2 р.

А. Б. Куделин

Средневековая арабская поэтика



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ДРУЖБЫ НАРОДОВ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

А. Б. Куделин

Средневековая арабская поэтика



(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА VIII—XI ВЕК)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1983

Ответственный редактор
П. А. ГРИНЦЕР

Книга посвящена типологическому изучению системы принципов творчества авторов классической арабской поэзии, определенной в поэтологических представлениях и учениях второй половины VIII—XI в. — наиболее плодотворного периода в истории арабоязычной средневековой науки о литературе. Главное внимание исследователь уделяет тем положениям средневековой арабской поэтики, которые позволяют в наибольшей мере выявить специфичность и эстетическую ценность арабской классики как искусства, основанного на канонах. Центральное место в книге занимает проблема индивидуально-авторского своеобразия в канонической арабской поэзии, в ней прослеживается становление и развитие принципов индивидуального творчества в процессе перехода арабской поэзии от ранней, устной к зрелой, письменной стадии, динамика этих принципов.

К $\frac{4603020000-117}{013(02)-83}$ КБ-7-73-83

ВВЕДЕНИЕ

Предметом исследования в нашей книге является система принципов творчества авторов классической арабской поэзии, определенная в средневековых поэтологических представлениях и учениях. Материал исследования — многочисленные критико- и теоретико-литературные, а также поэтические памятники на арабском языке, созданные в средневековую эпоху.

В традиционной арабской поэтике рассматриваются многие проблемы научной теории словесного художественного творчества. К числу наиболее разработанных можно отнести проблемы метрики и рифмы, проблему выразительных средств литературной речи, проблемы оригинальности и соотношения содержания и формы и др. Каждой из этих проблем посвящено значительное число работ, и перечислить даже важнейшие из них во Введении не представляется возможным.

Традиционная арабская поэтика плодотворно изучается не одним поколением ученых-филологов многих стран. Некоторые из востоковедных штудий ныне устарели, другие—продолжают представлять несомненный интерес. К числу последних следует отнести пионерские работы Фрейтага, Альвардта, Мерена и Нёльдеке, написанные в начале и середине минувшего века, и несколько более поздние работы Гольдциера (см. Библиографию). В XX в. число трудов в интересующей нас области многократно умножилось. Наиболее значительные из них будут указаны в нашей книге при анализе соответствующих проблем арабской поэтики.

Большой вклад в изучение средневековой арабской литературной теории внесли представители отечественной арабистики — В. Р. Розен и А. Е. Крымский. Особо необходимо отметить деятельность И. Ю. Крачковского, без освоения творческого наследия которого немыслимо серьезное изучение традиционной арабской поэтики (см. Библиографию). Традиции предшествующих поколений успешно развиваются в наше время. Самым существенным достижением последних лет стала, на наш взгляд, книга Б. Я. Шидфар «Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.)» [Шидфар, 1974]. Работы других советских арабистов мы отметим непосредственно при рассмотрении арабской литературной теории.

Несмотря на длительный и плодотворный характер изучения средневековой поэтики, она продолжает выдвигать перед исследователями большое число нерешенных проблем. Все эти проблемы, естественно, не могут быть освещены в одной книге. Поэтому нам необходимо ограничить предмет исследования.

Первое из наших ограничений — хронологическое.

В книге будет рассматриваться арабская поэтика второй половины VIII—XI в. Какими соображениями мы руководствуемся при определении этих хронологических рамок?

Указанный период в истории средневековой арабской литературной теории выделяется без особых затруднений. Во второй половине VIII в., если судить по дошедшим до нас источникам, знатоки арабской поэзии, по-видимому, впервые высказали осознанные поэтологические суждения. А к концу XI в. формирование средневековой арабской поэтики практически полностью завершилось [1].

Таким образом, мы ограничимся рассмотрением представлений и теорий наиболее продуктивного периода средневековой арабской поэтики, оставив в стороне большое число критико- и теоретико-литературных трудов, написанных позднее XI в. [2].

Второе ограничение предмета нашего исследования касается круга рассматриваемых в нем проблем.

Классическая арабская поэзия второй половины VIII—XI в. относится к каноническому типу искусства. В нашей книге мы будем стремиться изучить те положения средневековой арабской поэтики, которые в наибольшей мере отражают специфичность арабской классики как искусства, основанного на канонах.

Своеобразие средневековой арабской литературы (прежде всего поэзии) как особого типа художественного творчества стало отчетливо осознаваться европейскими учеными с начала XX в. И они немало сделали для того, чтобы объяснить, в чем именно состоит это своеобразие. Значительный вклад здесь внесли Брокельман, Габриэли, Гибб, позднее — Блашер, Перес, Грюнебаум и очень многие другие; в отечественной арабистике в этой связи следует вновь упомянуть имя И. Ю. Крачковского.

Вместе с тем большинству трудов этих признанных ученых свойствен один существенный недостаток. Специфика творческих принципов средневековых арабских авторов односторонне объяснялась и оценивалась в них по нормам поэтики европейских литератур XIX—XX вв., что приводило к непониманию средневековой поэтики и к принижению эстетической значимости классической арабской поэзии.

В интерпретации европейских ученых первой половины XX в., средневековые каноны тяжелым грузом давили на арабских поэтов и стесняли их творчество; противостоять им были способны только наиболее выдающиеся авторы. Однако, по мнению ученых, и их творчество выглядит как «танец в кандалах» [3]. Что же касается поэтов среднего дарования, то они не имели возможности создавать полноценные в художественном отношении произведения и вставали либо на путь подражания «древним» авторам, либо на путь технически совершенного, но лишенного эстетической ценности версифицирования [4].

Согласно этой интерпретации, все лучшие произведения классической арабской поэзии были результатом преодоления канонов, творениями, созданными вопреки принципу канонизма, лежавшему в самой основе художественного творчества средневековых арабоязычных авторов.

Слабый пункт указанной интерпретации состоит в том, что она трактует как неполноценную целую систему творчества. Здравый смысл заставляет усомниться в верности подобной трактовки. Ей может быть противопоставлено мнение, хорошо сформулированное Д. С. Лихачевым при анализе смены стилистических систем в древнерусской литературе. Ученый выступает против представления, по которому в развитии литературы видят некий аналог научному познанию мира, характеризующемуся постепенным накоплением знаний. Он указывает, что «в каждой из систем в силу ее внутренней стойкости имеются свои непреходящие ценности. Каждая новая стилистическая система вырастает на основе предыдущих, но некоторые из их существенных достоинств могут в этой новой стилистической системе оказаться утраченными. Всякая стилистическая система, внутренняя законченность которой возникла на основе полного воздействия действительности своего времени, сама по себе обладает непреходящей эстетической ценностью» (см. [Лихачев, 1970, с. 154—155]). Сказанное в отношении стилистических систем канонического творчества несомненно справедливо и в отношении этого творчества в целом. Оно несет в себе непреходящую эстетическую ценность. Однако открыть его достоинства возможно, лишь постигнув законы поэтики канонического искусства.

Для выявления специфики какого-либо незнакомого явления его необходимо сопоставить с каким-либо известным явлением. Так, собственно, и поступали европейские и некоторые арабские (см., например, работы [Дайф, 1917; Шабби, 1961; Трабулси, 1955; Мандур, 1948, и др.]) исследователи первой половины XX в. Однако их представление о специфике классической арабской поэзии и ее поэтике было односторонним. Они смогли показать (и сделали это очень убедительно), что факторы, создающие эстетическую ценность произведений европейской литературы XIX—XX вв., не действуют или действуют в недостаточной мере в арабской классике. Однако эти ученые не провели противоположного сопоставления, необходимого для типологически выверенного описания явления. Они не задавались вопросом, существуют ли специфические, отличные от современных факторы, способные создавать эстетическую ценность произведения в литературе, основанной на канонах.

Впрочем, подобная постановка вопроса получила широкое распространение в последние два-три десятилетия под воздействием начавшегося значительно раньше процесса пересмотра многих проблем истории и культуры средних веков. Результатом этого воздействия стали многочисленные труды по поэтике средневековых литератур (в нашей Библиографии указаны только некоторые из обобщающих трудов). Из них наиболее близки нам по проблемам и по направлению научного поиска работы Д. С. Лихачева и П. Зюмтора (см. Библиографию).

В трудах этих ученых мы выделяем два положения, представляющие особую важность при анализе арабской классики.

Согласно первому из них, каноны в литературе являются продуктом определенного типа общественного сознания, существование которого обусловлено многими объективными факторами[5]. Из этого вытекает вывод, что каноны сами по себе вследствие внутренне присущих им свойств не могут быть сдерживающим началом в развитии искусства. Они порождаются и остаются действенными в условиях господства определенного типа идеологии. Они отмирают с разложением этого типа идеологии.

Согласно второму, система канонов в литературе способна претерпевать существенные трансформации и эволюционировать. Эти изменения вызываются прежде всего изменениями в мировоззрении (имеющими, однако, не столь радикальный характер, чтобы вызывать смену одного типа мировоззрения другим), но также и имманентными законами самого канонического искусства. Открытие явлений трансформации и эволюции в системах литературных канонов объяснило причины длительного (до нескольких веков) сохранения их художественной активности.

Канонический тип творчества в литературе знает множество разновидностей. Поэтому и принципы творчества авторов в разных средневековых литературах, тяготеющих к каноничности, могут существенно различаться. Типологическая близость не исключает разнообразия. Читатель, знакомый с последними трудами по поэтике древнерусской, провансальской, ранневизантийской, средневековой японской и других литератур, хорошо знает об этом. Данное обстоятельство должны учитывать и мы, приступая к изучению средневековой арабской поэтики. Ее типологическое описание требует сопоставлений не только с поэтикой европейских литератур XIX—XX вв., но и с поэтикой других средневековых литератур.

Для составления указанного типологического описания необходимо располагать некоторым минимумом характеристик, касающихся средневековой арабской поэтики. П. Зюмтор, рассматривавший этот вопрос при изучении принципов творчества средневекового европейского поэта, считает, что здесь необходимо располагать по меньшей мере тремя следующими данными: характеристикой культурного универсума исследуемой поэзии и изменений, происходящих в нем на протяжении определенного

времени; характеристикой соотношения в этой поэзии содержания и формы, а также характеристикой соотношения в ней традиционных содержательных единиц с их индивидуальными вариациями [Зюмтор, 1972, с. 144].

Эти три характеристики, с нашей точки зрения, могут служить основой для типологического описания и средневековой арабской поэтики. Все они в равной степени важны, однако нам бы хотелось выделить здесь значение первой из этих характеристик, поскольку она до сих пор недооценивалась в арабистических исследованиях.

Традиционная арабская поэтика, как и литературные каноны, является продуктом средневекового мировоззрения. Мы знаем, что последнее обладает рядом специфических особенностей. Отсюда становится ясным, что адекватная интерпретация существа этой поэтики невозможна без выяснения ее своеобразия как феномена средневековой культуры.

Итак, главное внимание в нашей книге мы уделим выявлению трех перечисленных характеристик. Каждая из них включает в себя множество аспектов и несомненно требует проведения большого самостоятельного исследования. Однако нас эти характеристики интересуют в своей совокупности. Поэтому всеобъемлющему рассмотрению какой-либо одной из них мы предпочтем детальный анализ одного ведущего аспекта во всех трех характеристиках.

В историко-культурной характеристике нас интересует прежде всего категория времени и — более определенно — взгляды на динамику явления во времени. Данный аспект особенно важен для нас, поскольку специфичность именно временных представлений в средневековой арабо-мусульманской культуре обусловливала наибольшую деформацию отражения литературной практики в литературной теории. Мы рассмотрим этот аспект на материале средневековых суждений об эволюции классической арабской поэзии.

Ведущие аспекты в двух других характеристиках определяются при более близком ознакомлении с самой традиционной арабской поэтикой. Так, проблема индивидуально-авторской интерпретации традиционных содержательных единиц лучше всего поставлена в ней на уровне поэтического мотива (ма‘на), а проблема соотношения содержания и формы самым тщательным образом исследована на уровне поэтической строки, бейта, применительно к паре: поэтический мотив (ма‘на) — «словесное облачение» (лафз). Нам только остается внимательно изучить соответствующие труды средневековых арабских ученых.

В нашей книге мы будем обильно цитировать и пересказывать средневековых авторов. Это несомненно затруднит ее чтение. Но иного выхода у нас не было, поскольку большинство памятников традиционной арабской поэтики до сих пор незнакомо русскому читателю[6].

Глава 1

ЭВОЛЮЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ В ОТРАЖЕНИИ ТРАДИЦИОННОЙ ПОЭТИКИ

За длительный период от доисламской древности до конца XI в. классическая арабская поэзия прошла сложный путь развития. Эволюция поэзии отразилась в критико- и теоретико-литературных трудах второй половины VIII—XI в. Однако средневековые сочинения, как мы убедимся в дальнейшем, не давали полной картины изменений, происшедших в арабской классике, и, кроме того, были полны искажений. Деформация отражения обусловливалась специфичностью временны́х представлений и соответственно своеобразием восприятия временно́й динамики явления в средневековой арабо-мусульманской культуре.

В настоящей главе мы попытаемся выяснить, как именно средневековые ученые воспринимали и интерпретировали процесс развития классической арабской поэзии. Рассмотрение этого вопроса необходимо для адекватного осмысления основных положений традиционной арабской поэтики [1].

Говоря об отражении эволюции арабской классики в традиционной поэтике, мы имеем в виду спор о «древней» и «новой» поэзии, в котором приняли участие все крупнейшие литературные критики и теоретики второй половины VIII—XI в. Главным пунктом полемики был вопрос о классической норме. В последовательно сменявших друг друга регламентациях, касавшихся классической нормы, как раз и нашла специфически деформированное отражение эволюция классической арабской поэзии [2].

В первые два столетия после зарождения ислама «древняя» поэзия рассматривалась как недосягаемый образец, как объект поклонения [3]. Арабские филологи, собиравшие в этот период доисламскую поэзию [4], считали ее высоким идеалом. «Новые» поэты должны были, по их мнению, стремиться к совершенству «древних», хотя принципиально и не могли его достигнуть. Ученые объясняли это не столько утратой живой связи с языком древней поэзии, сколько исчезновением самих условий, в которых создавалась доисламская классика. Известно, например, мнение филолога Абу Амра ибн ал-Ала (р. в 684—690 гг., ум. в 771—776 гг.), полагавшего, что, несмотря на все достоинства,

поэт ал-Ахтал (640—710) не может сравниться с «древними» только по той причине, что увидел свет уже после прихода ислама [Гольдциер, 1896, с. 135—136; Исфахани, 1925—1974, т. 8, с. 285—286]. Аналогичное мнение высказывалось о поэте Башшаре ибн Бурде (р. в 714—715 гг., ум. в 783 г.) [Бонебаккер, 1970, с. 91—92].

Произведения доисламских поэтов могли служить для филологов-пуристов аргументом в полемике относительно использования того или иного слова, правильности употребления выражения и т. п., тогда как стихи поэтов-мусульман, по их мнению, неизбежно содержат ошибки. Так, Абу Амр ибн ал-Ала никогда не цитировал стихи мусульманских авторов для филологических доказательств, делая исключение для одного Омара ибн Аби Рабиа (р. в 655 или в 664 г., ум. в 712 или в 719 г.) и позволив позднее своим ученикам использовать с этой целью стихи Джарира (ум. в 728—733 гг.) и ал-Фараздака (ок. 640/41—732/33). Когда у этого филолога спрашивали мнение о «новых» поэтах, он отвечал, что в хорошем их опередили, а в плохом — они первые [Гольдциер, 1896, с. 138—140]. Сохранилось значительное число анекдотов о знаменитых арабских филологах, в частности об ал-Асмаи (р. в 740 г., ум. в 825—831 гг.) и Ибн ал-Араби (ум. ок. 845 г.), которые давали высокую оценку стихам, считая их сочинениями «древних», но отказывались от нее, узнав, что стихи принадлежат «новым» поэтам (см. [Джурджани, с. 50—52; Сули, 1937, с. 175—177; Аскари, 1971, с. 51; Марзубани, 1965, с. 246, 384; Трабулси, 1955, с. 67—68; Аббас, 1971, с. 58—59]) [5].

Подобный взгляд на «новую» литературу приводил к недооценке большинства произведений мусульманской эпохи. Даже выдающийся арабский писатель ал-Джахиз (ум. в 869 г.) жалуется, что если бы он хотел обеспечить успех своему сочинению, то он должен был бы приписать его древнему автору (см. [Гольдциер, 1896, с. 141—143]) [6].

Впрочем, заявление ал-Джахиза свидетельствует о том, что «новый» автор чувствует ущемление своих прав, его самосознание не может смириться с фактом непризнания произведения априори, без суждения о его достоинствах и недостатках, лишь за его принадлежность «новому» сочинителю. Таким образом, можно предположить, что самооценки «новых» поэтов и прозаиков могли не совпадать с оценками современных им филологов, так как для последних представлялось совершенно естественным и закономерным безусловное и абсолютное превосходство «древних» над «новыми». Именно в этом плане представляет интерес приводимое И. Гольдциером свидетельство о поэте Ибн Муназире (VIII в.), который обращается к филологу Абу Убайде (ок. 725 — ок. 825) с просьбой беспристрастно сравнить его стихотворение со стихотворением Ади ибн Зайда (2-я пол. VI в.) [Гольдциер, 1896, с. 141].

Подобные заявления говорят о том, что среди некоторых «новых» авторов существовала мысль о возможности сравняться с «древними» и соперничать с ними в мастерстве. Для того чтобы она смогла утвердиться, были необходимы два условия: апология «древней» поэзии должна была уступить место объективному подходу к ней, априорное отрицание «новой» поэзии должно было смениться объективным рассмотрением ее достоинств и недостатков. Эти два условия взаимосвязаны и зависят от одного условия общего характера: от переосмысления ориентации на прошлое, внесения в нее коррективов.

Кажется, сами историко-культурные обстоятельства требовали переосмысления ориентации на прошлое. Прошлое было неразрывно связано с язычеством, настоящее — с исламом [7]. Таким образом, превозношение «древних», джахилийских поэтов над «новыми», мусульманскими с определенной точки зрения могло расцениваться как признание превосходства язычества над монотеистическим исламом.

Филолог ал-Асмаи, по-видимому, одним из первых почувствовал парадоксальность ситуации. Думается, именно по этой причине он касается вопроса о влиянии ислама на качество поэзии. Так, он повторяет мнение своего учителя Абу Амра ибн ал-Ала о поэте Лабиде (545—661), говоря, что стихи последнего могут понравиться из-за упоминания в них Аллаха, ислама и пр., однако в них много трескотни, они хорошо сделаны, но не обладают приятностью (см. [Марзубани, 1965, с. 100; Аббас, 1971, с. 50]). Известно подобное высказывание ал-Асмаи об авторе того же периода Хассане ибн Сабите (ум. в 674 г.): этот поэт получил признание еще в доисламскую эпоху, однако сочиненные им оплакивания пророка свидетельствуют об изменении характера его поэзии — она стала изнеженной, ослабла (лана), тогда как путь поэзии — это путь доисламских поэтов Имруулкайса, Зухайра и ан-Набиги в описании покинутых жилищ, осмеяниях, восхвалениях, воспеваниях женщин, описании вина, войн, самовосхвалениях и т. д. (см. [Марзубани, 1965, с. 85, 90; Аббас, 1971, с. 50—51]; ср. [Гольдциер, 1896, с. 136]). Как показал И. Аббас, из слов ал-Асмаи явствует, что он ограничивает поэзию светскими темами. Несмотря на его симпатии как мусульманина к Лабиду и Хассану, сделавшим свою поэзию рупором религиозных идей, он считает, что введение этих идей в поэзию изменяет ее природу и она теряет привычный облик, отклоняется от пути «древних» и вследствие этого «слабеет» [Аббас, 1971, с. 50—51].

Как явствует из приведенных высказываний ал-Асмаи, известный филолог разделяет точку зрения многих своих предшественников и признает превосходство «древней» поэзии над «новой». В религиозном плане его симпатии находятся на стороне «новых», однако он недвусмысленно дает понять, что новое содержание, хотя бы и связанное с исламом, уводит поэзию с пути «древних» и ухудшает ее качество. Из этого рассуждения вытекает единственно возможный вывод: поскольку путь поэзии — это путь «древних» поэтов и любые отклонения от него даже с благими намерениями обрекают «новых» на неудачу, постольку последние должны строго следовать пути Имруулкайса, Зухайра и ан-Набиги.

Ал-Асмаи вносит очень важный новый элемент в позицию по отношению к «древним» поэтам, а именно дифференцированный подход к оценке наследия каждого из них. Впрочем, ал-Асмаи не создал каких-то новых и относительно точных критериев оценки. Его суждения, как правило, субъективны, пристрастны и слабо аргументированы. Однако за ними стоят, по-видимому, все-таки вкусовые, условно говоря, литературно-критические, а не какие-либо иные (обусловленные, например, позицией в межплеменной борьбе) оценки. Поэтому в его отношении к «древним» проявляется при очень уважительном тоне желание выделить разные степени совершенства и поэтического мастерства, причем высших оценок удостаиваются лишь немногие доисламские поэты.

Собственно ал-Асмаи делит всех арабских поэтов на две большие категории: фахл и нефахл [8], однако его разъяснения показывают, что он предполагает среди нефахлов разные степени приближения к фахлам. Ал-Асмаи считает необходимым наличие двух условий, чтобы поэт мог получить звание фахла. Во-первых, поэзия должна быть для него главным в жизни. Известного доисламского поэта Антару, например, он не считает фахлом: это один из самых поэтически одаренных воинов, и только. Во-вторых, у поэта, претендующего на звание фахла, должна быть не одна, а несколько (пять-шесть, в иных случаях больше — до двадцати) поэм (касыд), которые обеспечивали бы ему превосходство над другими поэтами (см. [Аббас, 1971, с. 52—53]).

Здесь мы не будем оценивать труд ал-Асмаи «Книга поэтов-фахлов» [Асмаи, 1911] с точки зрения разработанности критериев его оценок и справедливости его суждений (см. об этом [Аббас, 1971, с. 49—56]), но отметим вслед за предшественниками [Гольдциер, 1896, с. 136—137] строгость этого филолога к «древним» поэтам [9]. По существу, следует признать, что ал-Асмаи был одним из тех, кто указал на возможность критики «древней» поэзии и показал, в каких именно направлениях могла бы развиваться подобная критика [10].

Таким образом, ал-Асмаи выступает сторонником некоего объективного отношения к «древней» поэзии, которое должно было бы заменить ее непомерную апологию, исключающую саму возможность критического к ней отношения. Нельзя ли в этой позиции ал-Асмаи усмотреть определенную реакцию на происходившие в арабской литературе изменения? И. Аббас считает, что арабская критика в начале IX в. оказалась неспособной от-

разить глубокие изменения, происходившие в современной ей поэзии [Аббас, 1971, с. 56]. Действительно, ал-Асмаи, например, даже не упоминает в своей книге таких известных поэтов VIII — начала IX в., как Башшар ибн Бурд, Муслим ибн ал-Валид, Абу Нувас, Абу-л-Атахийа, ал-Аббас ибн ал-Ахнаф. Возникает вопрос, являются ли они поэтами-фахлами. Для этого филолога, чей жизненный путь завершился в первой трети IX в., ближайшим по времени предметом рассмотрения оказываются поэты омейядского периода, жившие за сто лет до него [11]. В данном случае, разумеется, не приходится говорить об адекватном и полном отражении литературного процесса в критике. Думается, однако, что этот процесс влиял на критику и создавал условия для подготовки переворота в представлениях о «древней» и «новой» поэзии.

В этой связи было бы интересно сопоставить позицию ал-Асмаи со взглядами поэтов того же периода. Имеются основания предполагать, что приблизительно в это же время или, быть может, несколько позднее имели распространение и иные взгляды на соотношение «древней» и «новой» поэзии. Так, широкую известность получило сообщение о поэте Абу Таммаме (р. между 788—808 гг., ум. в 845/46 или в 846/47 г.), исходящее от филолога Ибн Аби Тахира Тайфура (819—893). Однажды тот пришел к Абу Таммаму, когда поэт сочинял стихи, и увидел лежащие перед ним стихотворения Абу Нуваса и Муслима ибн ал-Валида. Ибн Аби Тахир спросил: «Что это?» — и Абу Таммам ответил: «Ал-Лат и ал-Узза [12], и я поклоняюсь им вместо Аллаха вот уж тридцать лет» [Сули, 1937, с. 173]. Мы не будем разбираться, верно или нет это сообщение (ас-Сули ставит под сомнение его достоверность и считает его фабрикацией противников Абу Таммама, пытающихся обвинить поэта в безбожии). Отметим лишь, что оно объективно характеризует повышенный интерес Абу Таммама к творчеству его непосредственных предшественников [13]. Авторитеты у поэтов и филологов разные, однако для развития арабской поэзии важнее оказались симпатии первых, а не вторых.

Любопытное свидетельство мы находим и у ал-Джахиза. Он рассказывает о передатчиках стихов, которые увлекались любовными зачинами ал-Аббаса ибн ал-Ахнафа (ок. 750 — ок. 813) до тех пор, пока известный поэт, знаток и собиратель «древней» поэзии Халаф ал-Ахмар (ум. ок. 800 г.) не познакомил их с насибами бедуинов. Тогда они забыли стихи Ибн ал-Ахнафа и воспылали любовью к насибам бедуинов. Однако прошло немного времени, и насибы бедуинов привлекали внимание лишь молодых передатчиков стихов — рави, только начинавших изучение поэзии [Джахиз, 1968, т. 4, с. 23; Аббас, 1971, с. 54] [14].

Свидетельство ал-Джахиза интересно тем, что оно дает основания предполагать наличие симпатий к «новой» поэзии и среди лиц, имевших определенную филологическую подготовку. Важно подчеркнуть, что они увлекались стихами «нового» поэта, бывшего их современником (в отличие, скажем, от жившего в одно время с ними ал-Асмаи, признававшего «новую» поэзию лишь столетней давности). Таким образом, «новая» поэзия находила отклик у современников, во всяком случае у значительной части из них. В противном случае было бы трудно представить себе само ее существование в обществе, в котором наиболее авторитетные ученые, формально выступавшие в роли законодателей, не скрывали своего отрицательного к ней отношения. «Новая» поэзия не подчинялась канонам, установленным авторитетами, и, очевидно, развивалась по своим собственным законам, вступавшим с выраженными в явной форме уложениями в особые отношения, которые еще предстоит выяснить.

Итак, во второй половине VIII — начале IX в. явно обозначились признаки нового отношения к доисламской и мусульманской поэзии (причем в среде поэтов и равиев явственнее, чем в филологической науке). Решительная переоценка старых ценностей, происходившая в то время, была связана со значительными изменениями в идеологии арабо-мусульманского общества.

И. Гольдциер анализирует в этом плане важное для арабской культуры понятие «мурувва», или «муру'а» (буквально может толковаться как «обладание качествами достойного мужчины»). Существовало убеждение, что мурувва со всеми ее традиционными атрибутами — честью, мужеством, щедростью, гостеприимством и т. д. — в «древнюю» эпоху (джахилийа) сияла ярче, чем при исламе, выдвинувшем в качестве идеала жизни требование дин — «вера», что не вполне способствовало осуществлению предписаний муруввы. Поэзия — это мурувва, облеченная в слова, ее расцвет и упадок обусловлены состоянием духа и образом жизни, из коих вырастает подлинная мурувва [Гольдциер, 1896, с. 149]. Именно такую позицию занимал, как говорилось выше, филолог ал-Асмаи. Однако позднее мысль о том, что достижения дин не могут служить заменой утерянным идеалам язычества, была решительно отвергнута. Религиозные круги стремились насколько возможно принизить значение языческих ценностей. Подобное направление господствовало и в официальной правительственной сфере государства Аббасидов. В целом считалось, что жизнь в духе религиозного монотеистического учения превосходит в своем совершенстве бытие в духе рыцарства древних героев. Впрочем, в это же время существовало и компромиссное мнение, в соответствии с которым полагали, что вера (дин) совместима с муруввой [Гольдциер, 1896, с. 150].

В позднейших исследованиях анализ И. Гольдциера был углублен. Вальцер и Гибб называют мурувву «определенным светским сознанием, которое религиозная мораль никогда так и не заглушила». Доисламские моральные ценности не были забыты и вошли в качестве составного элемента в мусульманскую этику эпохи развитого средневековья. Наряду с доисламской арабской

традицией в нее вошли коранические и неарабские (особенно персидские и греческие) элементы [Вальцер, Гибб, 1959, с. 335—339]. Ж. Леконт высказывает мысль, что религиозная мораль и не испытывала необходимости противодействовать муруввe, поскольку джахилийские идеалы не противоречили ценностям ислама. Древние добродетели (стремление защитить личную честь, мужество, верность по отношению к соплеменникам, самообладание, гостеприимство, стойкость), которые, как считается, были заменены новыми добродетелями (страх перед богом и страшным судом, доброта и справедливость, сострадание и милосердие, великодушие, строгость, чистосердечие, братство верующих), на самом деле лишь претерпели трансформацию. Последние при ближайшем рассмотрении оказываются непосредственным приложением на практике древних достоинств арабов [Леконт, 1965, с. 449—450].

Как показал в свое время Б. Фарес, трансформация доисламских идеалов произошла совершенно естественно, поскольку уже в арабском джахилийском обществе элементы этики отождествлялись с религией в социальном плане в том смысле, что они «объединяли в рамках одинаковых представлений и солидаризировали в одинаковых действиях всех арабов». Впоследствии «Коран и сунна сохранили большинство этих элементов чести и превратили их в обязанности... Эти элементы чести не были интегрированы в религиозную систему Корана в их доисламском виде. Они превратились в макарим ал-ахлак (достойные нравы. — *А. К.*)... То, что они были переплавлены, переработаны, не имеет значения. Для нас важна их способность всецело подчиниться религиозной системе» ([Фарес, 1932, 190, 193]; цит. по [Леконт, 1965, с. 474—475]).

Б. Фарес прослеживает и эволюцию понятия «мурувва» от джахилийи до VIII в. До прихода ислама мурувва «предполагает лишь несколько заповедей, а именно: оказывать покровительство джар (соседу. — *А. К.*) (или тому, кто ищет убежища), соблюдать закон кровной мести, быть мужественным и щедрым». После его прихода она обретает «в большей или меньшей мере моральный смысл»: «При Мухаммаде она является краеугольным камнем религии, опорой хороших нравов; при ортодоксальных халифах становится целомудрием, соблюдением коранических законов; при Омейядах она переносится на область политики, дипломатии, работы и приравнивается к достоинству; у поэтов того же периода она — синоним великодушия; и только лишь много позднее муру'а будет означать сначала благовоспитанность, затем — учтивость и, наконец, — добродетель» ([Фарес, 1932, с. 31—32]; цит. по [Леконт, 1965, с. 470]). Ж. Леконт, разделяющий позицию Б. Фареса в этом вопросе, отмечает, что в IX в. (в частности, у Ибн Кутайбы) понятие «мурувва» складывается из такого числа самых разнородных элементов, что практически не поддается определению. В этике IX в. можно обнаружить

«значительные и суровые добродетели доисламских арабов, лишенные их показного и жестокого характера вследствие привнесения в нее духовных качеств, заимствованных у соседних культур, и смягченные добродетелями самоотверженности и ответственности, которые несомненно являются вкладом религиозных откровений» [Леконт, 1965, с. 470—471] (см. также [Фарес, 1932, с. 23—24]). Опираясь на Ибн Кутайбу, который называет качества, необходимые предводителю, Ж. Леконт перечисляет разнородные элементы новой индивидуальной этики, муруввы IX в. Предводитель должен быть молод (от 17 до 25 лет), должен осознавать свою ответственность и иметь склонность к риску, он должен даже выказать самоотверженность, т. е. думать не о своей репутации, а о подчиненных. Помимо этого он должен обладать рядом собственно моральных качеств: скромностью, исключающей надменность и тщеславие, сдержанностью, здравым смыслом, самообладанием, терпеливостью, чувством превосходства, связанным с принадлежностью к определенному племени, мужеством. Эти качества дополняются другими. Ж. Леконт приводит отрывок из труда Ибн Кутайбы, где утверждается, что мурувва состоит в том, чтобы «иметь добрые нравы, достоинство, благопристойность, быть хорошо одетым и пользоваться духами, превосходно знать арабский, заниматься доходным делом, отказаться от наслаждений, ничего не утаивать, не делать наедине ничего такого, от чего можно покраснеть на людях, иметь склонность к руководству» [Леконт, 1965, с. 468—469].

Таким образом, изменение содержания понятия «мурувва» позволило снять противопоставление джахилийи исламу. Доисламская мурувва сильно отличалась от муруввы IX в., но она не противостояла последней и потому вошла в новую мусульманскую этику в качестве составного элемента, хотя и в очень преображенном виде [15]. Более того, джахилийская мурувва во многом предопределила характерные черты самого ислама. Так, объективные условия IX в. заставили отказаться от прежнего противоположения муруввы дин, поскольку трансформированная мурувва вполне соответствовала новому укладу жизни в Арабском халифате. Однако было бы недопустимой модернизацией думать, будто идеологи IX в. руководствовались именно этими объективными основаниями. Их аргументация строилась совершенно иначе, нежели у современного исследователя: в их представлениях не могла существовать идея эволюции муруввы, и эволюция должна была быть снята, стерта. По их рассуждению, мурувва не противоречит исламу, поскольку требования и той и другого к человеку в общих сферах не просто совпадают, а являются одними и теми же. Мысль о несовместимости муруввы и дин может возникнуть у человека, который оказался не способен полностью постичь мурувву [16]. Каждое новое поколение все глубже понимает истинное содержание муруввы и открыва-

ет в ней черты, бывшие дотоле неизвестными, но искони ей присущие.

Снимая прежнее противопоставление доисламских идеалов (мурувва) мусульманским (дин), идеологи IX в. снимали временну́ю перспективу. Ислам оказывался вневременны́м явлением, столь же древним, как сама древность.

Эта идея была распространена на все явления арабо-мусульманской культуры, в том числе и на поэзию. «Новая» поэзия как феномен мусульманской эпохи потеряла контрастность по отношению к «древней» поэзии как феномену доисламской эпохи. Средневековые филологи стали склоняться к тому, чтобы рассматривать произведения «новых» авторов на равных основаниях с поэзией «древних». И. Гольдциер [Гольдциер, 1896, с. 145], а вслед за ним и К. Брокельман [Брокельман, 1937—1949, т. 1, с. 73] считают, что это произошло в X в., однако приводимые самим И. Гольдциером свидетельства позволяют отодвинуть этот рубеж к более раннему периоду — к IX в. И. Ю. Крачковский в свое время уже внес соответствующую поправку [Крачковский, 1915—1933, с. 108—109, 154].

И. Гольдциер отмечает перемену отношений к «новой» поэзии прежде всего в различных антологиях. Так, в антологии Ибн ал-Мутазза (861—908), посвященной «винной» поэзии [Ибн ал-Мутазз, 1925], высказано полное пренебрежение к раннему периоду арабской поэзии (см. подсчеты числа цитирований авторов в этом труде [Гольдциер, 1896, с. 167]). И. Ю. Крачковский подкрепил этот вывод аналогичными подсчетами по другому труду этого же автора [Крачковский, 1928, с. 93—94]. Учитель Ибн ал-Мутазза, известный филолог ал-Мубаррад (826—898), составил труд, к сожалению не дошедший до нас, в котором он «собрал стихи разных поэтов, начав с Абу Нуваса, затем бывших в его время и следовавших после него» (характеристика принадлежит Ибн ал-Асиру; пер. цит. по [Крачковский, 1927, с. 29]). Известно также, что этот филолог восторженно отзывался об Ибн ал-Ахнафе и изучал с учениками стихи Абу Таммама [Крачковский, 1927, с. 29; Крымский, 1912, с. 22]. Неоднократно упоминавшийся выше ал-Джахиз положительно характеризовал Абу Нуваса [Крачковский, 1915—1933, с. 142]. Значительная часть «Книги поэзии и поэтов» Ибн Кутайбы (828—889) посвящена «новым» поэтам (в том числе и его современникам, подробнее см. [Оганесян, 1980, с. 1, 18 и др.]). Отношение Кудамы ибн Джафара (ум. между 922 и 948 гг.) к «новой» поэзии такое же, как и у Ибн ал-Мутазза [Крачковский, 1915—1933, с. 154]. Приблизительно половина знаменитой «Книги песен» Абу-л-Фараджа ал-Исфахани (897—967) посвящена поэтам и музыкантам омейядского и аббасидского периодов [Кудряшова, 1978, с. 42—43], что также свидетельствует о перемене отношения к «новым» авторам [17].

Таким образом, в IX в. «новая» поэзия была признана де-

факто. В этом же веке она была признана литературной критикой и де-юре. По дошедшим до нас сведениям, одним из первых в этом деле был ал-Джахиз. Он критиковал тех, кто без разбору хулил поэзию «новых». Сведущий человек, утверждал ал-Джахиз, «непременно узнает превосходное у кого бы то ни было и в какое бы то ни было время» [Джахиз, 1938—1947, т. 3, с. 130; Аббас, 1971, с. 95]. Исходя из этой мысли, он ставит под сомнение расхожее суждение, будто «новые» не могут «ни в чем приблизиться» к «древним» [Джахиз, 1938—1947, т. 2, с. 28]. По мнению ал-Джахиза, не должно вызывать удивления то, что какой-либо «новый» поэт окажется значительнее «древнего» [18].

Разрозненные замечания на этот счет можно найти и у других авторов IX в., однако самым обстоятельным среди них в формулировании своего отношения к проблеме является Ибн Кутайба.

Базируясь на новой идее, снимавшей противопоставление мурувва исламу, Ибн Кутайба теоретически обосновал уравнение в правах «новых» поэтов с «древними». Его рассуждение на эту тему получило широкое распространение в средневековых филологических трудах [19]. Ибн Кутайба пишет, объясняя принципы отбора авторов и стихов для своего труда «Книга поэзии и поэтов»: «И я не смотрел на древнего среди них почтительным взором за его древность, а на позднего — пренебрежительным взором за то, что он поздний, напротив, я смотрел беспристрастно на обе группы, и дал каждому его долю, и воздал каждому должное. А ведь я видел среди наших ученых таких, что превозносят ничтожную поэзию за древность ее автора и помещают ее в свой изборник и хулят достойную поэзию, у коей, по их мнению, нет другого порока, кроме того, что ее сочинили в их время, или того, что они знали ее автора. Однако же Аллах не отдал науку, поэзию и красноречие одному времени из всех времен и не наделил ими один народ из всех народов, но Он сделал это общим и разделил между своими рабами во всякий век, и Он сделал всякого древнего новым в его эпоху и всякую знатность — происходящей из самородности. Джарир, ал-Фараздак, ал-Ахтал и их современники считались новыми, Абу Амр ибн ал-Ала говаривал: „Новое так умножилось и стало настолько хорошим, что я намереваюсь быть его передатчиком". Потом же они стали древними для нас из-за отдаленности нашего времени от них. И так же произойдет с теми, кто был после них, для тех, кто будет после нас, с такими, как ал-Хурайми, ал-Аттаби, ал-Хасан ибн Хани (Абу Нувас. — *А. К.*) и их современники. Поэтому каждого, кому принадлежит хорошее сочинение или деяние, мы возблагодарим и восхвалим, и не принизит сочинения и деяния в нашем мнении ни запоздалость сочинившего или содеявшего, ни их новизна. Так же как плохое, когда оно встретится нам у древнего или знатного, не возвысит в нашем мнении ни знатность его автора, ни древность» [Ибн Кутайба,

2 Заказ № 468

1969, с. 10—11; Ибн Кутайба, 1947, с. 4—5] (ср. сходную мысль [Ибн Кутайба, 1969, с. 26; Ибн Кутайба, 1947, с. 19])[20].

В высказывании Ибн Кутайбы, которое было подхвачено более поздними авторами [21], ключевым является утверждение, что ни одна эпоха не может априорно считаться лучше другой. Все эпохи равны между собой, и беспристрастный критик из двух поэтов должен отдать предпочтение тому, у кого больше превосходных стихов, невзирая на то, «древний» он или «новый» [22].

Реализация требований Ибн Кутайбы объективно привела позднее к признанию и легализации новых направлений в средневековой арабской поэзии. Так, Абу Бакр ас-Сули (ум. в 946 г.), пользуясь аргументацией Ибн Кутайбы, пытается защитить Абу Таммама, жившего за век до него, ссылкой на то, что в свое время не было единого положительного мнения и о поэзии Абу Нуваса, тогда как в конце IX — начале X в. он получил единодушное признание [Сули, 1937, с. 55]. Если филолог Абу Амр ибн ал-Ала в VIII в. только высказывал намерение «передавать» стихи «новых» поэтов VII — начала VIII в., то ал-Джурджани (ум. в 976 или в 1001/02 г.) проводит сопоставление своего современника ал-Мутанабби (915—965), чье творчество вызывало бурные дебаты, с одним из названных Ибн ал-Ала «новых» поэтов, ал-Фараздаком, как сопоставление «нового» поэта с... «древним» [Джурджани, с. 317]. Причем ал-Джурджани и позднее другие филологи пытаются воздать должное поэтам — их современникам или непосредственным предшественникам. Андалусский ученый Ибн Хайр (1108—1179) в одном из своих трудов приводит длинный перечень арабских поэтов, изучавшихся в мусульманской Испании, среди которых мы находим всех наиболее известных «новых» поэтов [Ибн Хайр, 1963, 366—415; Перес, 1953, 29—30; Куделин, 1973, с. 13—14]. Таким образом, с течением времени разряд «классиков» арабской поэзии в представлении средневековых ученых увеличивается вследствие перехода «новых» поэтов (включая и поэтов, современных филологам) в этот разряд с соответствующей их канонизацией, несмотря на резкие отличия новых классиков от старых (ср. [Зюмтор, 1972, с. 45—46]).

Однако было бы неверным утверждать, что именно Ибн Кутайба «узаконил новое направление поэзии» [Крымский, 1911, с. 67]. Для уяснения позиции Ибн Кутайбы принципиально важно выяснить, на какой основе он требовал уравнять в правах «новых» поэтов с «древними», признал ли филолог новое, отличное от доисламского содержание у поэтов VIII—IX вв. равным по своим достоинствам старому содержанию.

Обратимся к известному отрывку из его труда, в котором он говорит, какой должна быть касыда в арабской поэзии. «Я слышал от некоторых литераторов, — пишет Ибн Кутайба, — что составитель касиды начинает ее с воспоминания о жилье (племени), остатках кочевья и следах. Он плачет, жалуется, обращается с речью к (былой) ставке и просит своего товарища остановиться, чтобы воспользоваться этим поводом для воспоминания о жителях, откочевавших оттуда, так как обитатели палаток и на стоянке и в пути отличаются от живущих (оседло) на земле. Они переходят от воды к воде, отыскивают пастбище и следуют туда, где выпадает дождь, куда бы это их ни завело. Потом поэт связывает это с насибом (эротической частью), говорит о силе чувства, жалуется на боль разлуки, чрезмерность любви и страсти, чтобы склонить к себе сердца, повернуть лица и вызвать таким образом внимание слушателей. Ведь речь о любви близка душе, проникает в сердце, так как Аллах в укладе своих рабов заложил склонность к эротике (в оригинале: газель — любовная лирика. — *А. К.*) и привязанность к женщинам. Нет почти никого, кто бы не был связан с этим в какой-нибудь мере и не имел бы в этом какой-нибудь доли, дозволенной или запретной. Когда же поэт узнáет, что он закрепил внимание к себе и его слушают, он сопровождает это указанием на (свои) права (на награду): в своем стихотворении он едет, жалуется на усталость, бессонницу, ночной путь, жар полуденного зноя, изнуренность верхового животного и верблюда. Когда он узнáет, что он уже обязал того, к кому обращается, правом надеяться и охранить его ожидания и что тот уверился в испытанных им в пути неприятностях, он начинает прославлять, побуждая его к возмещению, подстрекая к щедрости, превознося его над ему подобными и унижая перед его саном все великое. Искусный поэт тот, кто идет по этим путям и уравновешивает эти части. Ни одной из них он не дает преимущества в своих стихах, не слишком удлиняет, чтобы не наскучить слушателям, но и не обрывает, когда в душе есть жажда к продолжению... Поздний поэт не имеет права отходить от путей древних в этих частях: остановиться у обитаемого жилья или плакать у воздвигнутого сооружения, потому что древние останавливались у брошенного жилища и опустелых следов, или ехать на осле или муле и описывать их, потому что древние ездили на верблюдице или верблюде, или приезжать к сладким текучим водам, потому что древние приезжали к испорченным и стоячим, или пересекать (на пути) к восхваляемому посадки нарциссов, миртов и роз, если у древних было в обычае пересекать заросли полыни и других растений пустыни» ([Ибн Кутайба, 1969, с. 20—22; Ибн Кутайба, 1947, с. 13—15]; пер. цит. по [Крачковский, 1940, с. 473—474]).

Доминантой в этом отрывке является утверждение Ибн Кутайбы, что «поздний поэт не имеет права отходить от путей древних», уточняющее личную позицию этого филолога в вопросе о «древней» и «новой» поэзии. Следовательно, он готов признать права «нового» поэта, если тот не свернет с «путей древних». Однако было бы неверно придавать утверждению Ибн Кутайбы характер некоего общепринятого требования (ср. [Крачковский, 1940, с. 473—474; Фильштинский, 1978, с. 216]).

В приведенном отрывке привлекает внимание одна особенность. Филолог старается разъяснить необходимость включения той или иной тематической части в касыду (например, он подробно говорит, почему необходим любовный зачин). Это заставляет полагать, что во второй половине IX в. такие разъяснения были необходимы. На чем же основывается наше предположение?

Хорошо известно, что в арабской поэзии второй половины VII—VIII в. происходило переосмысление древней традиции, сначала очень робкое, а затем все более активное. До нас дошли иронические (иногда же довольно едкие) замечания поэтов относительно традиционных доисламских тем касыды: обращений к следам покинутого становища, воспоминаний о возлюбленной, уехавшей с караваном соплеменников, и т. п., упоминаний географических названий Аравийского полуострова, особенно часто использовавшихся в «древней» поэзии [23].

Все началось с того, что в VII в. отдельные авторы в той или иной степени не придерживались общепринятой интерпретации этих тем (обычно речь шла об относительно мелких на современный взгляд отклонениях). Таких авторов называли «новыми», вкладывая в это слово уничижительный смысл [24] (см. [Гольдциер, 1896, с. 123, 129]). Омар ибн Аби Рабиа, освободившийся от древней географической номенклатуры в своих стихах, тем не менее упрекает современного ему автора, пренебрегшего бедуинской топонимикой [Гольдциер, 1896, с. 127]. Однако в это же время, при Омейядах, когда начала интенсивно развиваться городская культура, часто можно встретить издевки над бедуинскими реалиями, воспевавшимися в доисламской касыде. Современник омейядского халифа Абд ал-Малика (685—705) — поэт Кайс ар-Рукаййат слышал насмешки над обращениями поэтов к следам покинутой стоянки [Гольдциер, 1896, с. 144]. Даже ал-Фараздак, чья поэзия вполне соответствует духу «древних», находил подобные обращения несколько смешными [Гольдциер, 1896, с. 144]. Особенно же известны многочисленные издевки Абу Нуваса. Так, в одном из его стихотворений пародируется начальная строка знаменитой поэмы доисламского автора Имруулкайса:

Постойте, поплачем при воспоминании о любимой и стоянке... [Имруулкайс, 1969, с. 8].

У аббасидского поэта читаем:

Скажи тому, кто стоя плачет над остатками жилища, что было бы плохого в том, если бы он плакал сидя [Абу Нувас, 1953, с. 134].

Высмеивание мотивов доисламской поэзии, начавшееся в VII в., продолжалось и в X—XI вв. Выдающийся арабский поэт X в. ал-Мутанабби писал в одном из своих произведений:

Если всякому восхвалению предшествует любовный зачин, [*значит ли это*], *что всякий поэт, сочиняющий стихи, влюблен?* [Мутанабби, 1938, т. 4, с. 69] [25].

Отмеченное явление сложнее, чем может показаться на первый взгляд. Известно, что все поэты, прославившиеся издевательствами над бедуинскими идеалами, оставили значительное число произведений, написанных в полном соответствии с традициями доисламской классики. Осмеяние джахилийских мотивов сочетается с полным и безусловным их принятием в шедеврах арабской поэзии VIII—X вв. Поэтому было бы слишком смелым утверждать вслед за И. Гольдциером, что поэты Абу Нувас, Ибн ал-Мутазз и другие порвали путы, стеснявшие арабскую поэзию [Гольдциер, 1896, с. 145]. Правильнее, на наш взгляд, говорить об эволюции традиции, расширении ее пределов подобно тому, как эволюционировала мурувва с доисламского времени до IX в. Именно в IX в. осмеяние доисламских мотивов стало составным элементом разнородной традиции «новой» аббасидской поэзии [26] и оформилось в виде устойчивых мотивов, вошедших в генеральный каталог мотивов средневековой арабской поэзии де-факто [27].

Однако Ибн Кутайба не готов признать факт расширения традиции де-юре. Для этого ему надо дать ответ на вопросы, в которых неизвестно чего больше: желания высмеять чуждые доисламские идеалы или же непонимания самой сути древнего ритуала, легшего в основу структуры джахилийской касыды, или того и другого в них поровну. Ибн Кутайба как может разъясняет современным ему поэтам, что к чему в древней касыде с точки зрения психологии взаимодействия автора с аудиторией [28]. Доисламскому поэту такие разъяснения были ненужны, ибо такие вопросы у него не возникали: он не мог взглянуть со стороны на традицию, в самом центре которой находился.

Таким образом, Ибн Кутайба характеризует не действительное состояние современной ему поэзии, подчинявшейся неким жестким регламентациям, а то состояние, близкое к идеалам доисламского времени, в котором она должна, по его мнению, пребывать.

Отвергая нововведения мусульманского времени, Ибн Кутайба вместе с тем выступал против тех, кто слепо преклонялся перед доисламской поэзией, признавая ее произведения за недосягаемые образцы. Он считал, что «новый» поэт, если только он не свернет с «путей древних», способен создать превосходное произведение, не уступающее старым шедеврам [29]. Такая позиция создавала теоретическую основу для творческого оптимизма у «новых», ибо ни один автор ни в одно время не стал бы заниматься сочинительством, заранее зная, что его предприятие непременно должно завершиться неудачей. Но творческий оптимизм, исповедовавшийся Ибн Кутайбой (это следует подчеркнуть вновь), основывался на его убеждении, что «новые» смогут очистить и избавить поэзию от позднейших искажений и насло-

ений и вернут ее в древнее русло. В этой связи стоит сказать несколько слов в защиту Ибн Кутайбы, нередко обвиняемого современными исследователями в эклектизме взглядов, противоречивости суждений и т. п.

Считается, к примеру, что Ибн Кутайба, воспитанный в городской культуре IX в., должен был бы испытывать инстинктивное отвращение к образу жизни бедуинов. Однако он, вместо того чтобы вместе со всеми смеяться над грубостью кочевников, старается реабилитировать их обычаи и нравы [Леконт, 1965, с. 349—351]. Если рассматривать его как сторонника всего «древнего», то почему тогда он уделяет так много внимания «новым» поэтам в «Книге поэзии и поэтов» и других своих трудах? Действительно, в отличие от предшественников, чьи антологии ограничивались практически одними «древними», Ибн Кутайба не колеблясь отводит большое место «новым», включая своих современников [30]. Ибн Кутайба, несмотря на свои определенные политико-религиозные симпатии (см., например, [Гамидов, 1970]), не отказывается цитировать поэтов, занимавших сомнительные (в иных случаях и откровенно враждебные к ортодоксальному исламу) позиции, не говоря ни слова неодобрения по поводу их религиозных убеждений. Из этих наблюдений делается вывод, что вопреки декларациям Ибн Кутайба в глубине души питает склонность не к «древней», а к «новой» поэзии [31].

Однако противоречия, усматриваемые в позиции Ибн Кутайбы, при внимательном анализе по большей части рассеиваются. Филолог готов отдать должное хорошей (т. е. соответствующей его идеалам) поэзии, кому бы она ни принадлежала, и отвергает плохую поэзию, кто бы ее ни сочинил. У любого поэта — и «древнего» и «нового» — имеются хорошие и плохие стихи, лучше же из них тот, у кого хороших стихов больше. Цель труда Ибн Кутайбы заключается в том, чтобы продемонстрировать образцы хороших стихов, дабы будущие авторы могли учиться мастерству, глядя на них. Другая же цель состоит в том, чтобы показать, что «новые» — в тех случаях, когда они твердо придерживаются «древних» идеалов, — могут сравняться с доисламскими авторами и даже превзойти их.

И здесь-то выясняется главное в позиции Ибн Кутайбы. Как мы увидим, он не только допускает, но и исходит из мысли, что «древний» идеал может получить самое полное и совершенное воплощение у «новых» авторов, поскольку доисламские поэты не так глубоко его понимали. Ибн Кутайба убежден, что «древний» идеал не изменяется, а со временем лишь все глубже постигается. Для стороннего же наблюдателя ясно, что филолог совершает подмену «древнего» идеала его модернизированной модификацией, противостоящей, однако, наиболее радикальным обновительским тенденциям поэзии второй половины VIII — начала IX в. Посмотрим, в чем именно заключается модернизация доисламской традиции у Ибн Кутайбы.

Вновь обратимся к отрывку из труда Ибн Кутайбы, где он говорит о касыде. Многие арабисты видят в нем строгое требование следовать застывшему канону касыды, утвердившемуся еще в доисламскую эпоху. Наблюдения Р. Блашера показали, насколько неверно такое утверждение. Из его анализа ранних образцов арабской поэзии вытекает вывод, что в доисламскую и раннеисламскую эпоху для авторов не существовали установления Ибн Кутайбы, касающиеся последовательности тем касыды и уравновешенности ее частей. Ученый пришел к заключению, что план касыды в то время был еще очень далек от строгих правил, разработанных теоретиками IX в. [Блашер, 1952—1966, т. 2, с. 374—379, 558—561] (см. также основательную работу [Якоби, 1971]).

Действительно, примечателен тот факт, что Ибн Кутайба, стремящийся возродить дух доисламской традиции, не приводит здесь в пример ни одного произведения доисламского поэта, даже ни одной из знаменитых поэм, так называемых муаллак, хотя в других частях своего предисловия он часто обращается к поэтическим примерам. Ибн Кутайба привносит в модель касыды IX в. ощущение гармонии частей произведения и стремление к упорядоченности, чуждые джахилийской касыде (см. [Монроу, 1972, с. 128]). Естественно, «новый» автор мог превзойти «древнего» в реализации новоявленных тенденций.

Второй признак модернизации можно видеть, пожалуй, в отношении Ибн Кутайбы к языку поэзии. Несмотря на его преклонение перед древним языком, он считает, что использование многих архаизмов джахилийского периода недопустимо в «новой» поэзии (см. подробнее [Леконт, 1965, с. 405—406]; такое мнение высказывал и ал-Джахиз [Джахиз, 1968, т. 1, с. 144]). Эта тенденция вела к изменению не только языка, но и содержания поэзии, поскольку за каждым архаизмом стояли определенные историко-культурные реалии, создававшие неповторимый колорит доисламской классики.

На сходной позиции в отношении «древней» и «новой» поэзии стоит Кудама ибн Джафар, упоминавшийся ранее. И. Ю. Крачковский отмечал, что Кудама часто цитирует «новых» поэтов: Абу Нуваса, Башшара ибн Бурда, Ибн Харму, Абу-л-Атахийу, Абу Таммама. Критика одних «новых» поэтов (Абу Нуваса, Абу Таммама) сочетается с похвалами в адрес других (Башшара, того же Абу Нуваса). Критике подвергаются и «древние»: Шанфара, Абид, ал-Харис, Джарир [Крачковский, 1919—1933, с. 154]. Кудама, как и Ибн Кутайба, беспристрастен к «новым», пока они не покидают «путей древних». Однако он, пожалуй, с еще большей решительностью отвергает как «отвратительное» и «пустое» все то, что в действительности отличает «новых» от «древних» [Кудама, 1956, с. 170—171]. Но и Кудама допускает модернизацию языка поэзии, причем высказывается в этом вопросе значительно определеннее, чем Ибн Кутайба.

Среди пороков «новой» поэзии Кудама отмечает использование редких и малоупотребительных слов (он обозначает их термином «вахши»). В доисламской поэзии такие слова были уместны, но не потому, что они сами по себе прекрасны, а по той причине, что авторами стихов были бедуины, языку которых свойственна грубость (аджрафиййа). Таким образом, бедуины следовали лишь своим привычкам, тогда как у «новых» поэтов подобные обороты свидетельствуют о стремлении к изощренности, деланности (такаллуф); и поскольку они чужды современному языку и режут ухо, их не должно употреблять в «новой» поэзии [Кудама, 1956, с. 196—197].

Итак, Ибн Кутайба и Кудама признают наличие новых признаков в современной им поэзии, но отказываются их легализовать и — более того — призывают к их искоренению, поскольку нововведения портят, искажают «древнюю» традицию [32]. Их сознание статично, и идея развития им непонятна и чужда. Поэзия не должна изменяться и развиваться, потому что всякое изменение ведет к упадку (ср. [Гуревич, 1972, с. 154]). Однако оба филолога все же модернизируют древнюю традицию, хотя и в куда более скромных пределах, чем это произошло в литературной практике. Ибн Кутайба и Кудама пытаются направить арабскую поэзию по пути модернизации древних идеалов и представить этот путь в качестве единственно верного. Но их попытка законсервировать арабскую поэзию с самого начала была обречена на неудачу. Развитие поэзии во второй половине IX — начале X в. показало, что новации авторов конца VIII — первой половины IX в. не были случайным, преходящим явлением, «испортившим» древнюю традицию. Напротив, они стали общепринятой нормой творчества, и их закрепление на практике привело к эволюции традиции. Арабская литература нуждалась в теоретическом объяснении этого явления и легализации эволюционировавшей традиции де-юре. Это осуществил известный поэт и филолог Ибн ал-Мутазз (ср. [Крачковский, 1915—1933, с. 154]).

В своем труде «Китаб ал-бади‘» («Книга о бади‘»), написанном в 887/88 г., он легализует нововведения ([Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 236]; пер. [Крачковский, 1915—1933, с. 317]) [33]. Однако его сознание, так же как и сознание Ибн Кутайбы и Кудамы, отказывается признать возможность развития и изменений, не приемлет нововведения как нововведения. Для утверждения своей точки зрения он пользуется той же системой доказательств, с помощью которой прежде отвергалось новое содержание в «новой» поэзии.

Говоря о поэтическом стиле, характеризующемся интенсивным использованием фигур и тропов (бади‘) и получившем широкое распространение в творчестве «новых» поэтов, Ибн ал-Мутазз настаивает, что бади‘ встречалось и в Коране, и в изречениях пророка, и в речах его сподвижников и бедуинов, и в стихах древних авторов. «Пусть будет (благодаря этому) известно, — пишет Ибн ал-Мутазз, — что Башшар, Муслим и Абу Нувас с (поэтами), подражавшими им и шедшими по их пути, не обогнали (других) в (пользовании) этим искусством: оно только стало (более) часто попадаться в их стихах и сделалось известным в их время... Потом после них Хабиб ибн Аус таит (Абу Таммам. — *А. К.*) увлекся им, так что овладел этим, изобрел разветвления и очень часто стал им пользоваться; в некоторых случаях он делал это хорошо, в других плохо. Таков (обычный) результат чрезмерности и плод излишества. Раньше же поэт говорил (пользуясь) этим искусством стих или два в касиде; иногда среди стихотворений некоторых из них можно было прочесть целые касиды, не встретив в них и одного стиха „нового“ (бади‘. — *А. К.*). Такой (прием) одобрялся у них, когда применялся редко, и тогда (выражение) приобретало большой вес в свободной речи (связной речи. — *А. К.*)» ([Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 179]; пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 280]). В другом месте своего труда Ибн ал-Мутазз еще раз подчеркивает: «Наша же цель в этой книге — разъяснить людям, что поздние (поэты) не опередили древних ни в чем из родов „нового“ (бади‘. — *А. К.*)» ([Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 181]; пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 281]).

Таким образом, Ибн ал-Мутазз стремится выдать новое за старое. А коль скоро новое на поверку оказывается старым, то и осуждать и отвергать его как порчу старого, как отход от «путей древних» никто не имеет права. Различия же между «древними» и «новыми» поэтами в области бади‘ сводятся к тому, что у последних его элементы встречаются чаще. Однако сам набор этих элементов — данный пункт Ибн ал-Мутазз подчеркивает особо — оставался неизменным с древнего времени. Повышение частотности не меняет природы бади‘, но может в случае чрезмерного увлечения этим стилем привести к ухудшению качества поэзии (например, в стихах Абу Таммама). В этом последнем положении Ибн ал-Мутазз занимает ту же позицию, что и Ибн Кутайба, что и критики бади‘ и всего нового в «новой» поэзии в целом: он недвусмысленно призывает не сходить с «путей древних». Но его представление об этих «путях» радикально отличается от их представлений. В своих рассуждениях Ибн ал-Мутазз, зафиксировав изменения, происшедшие в арабской поэзии и коренным образом преобразовавшие ее облик, стремится доказать, ссылаясь на авторитетные прецеденты, что следует говорить о трансформации «древних» признаков, а не о появлении чего-то принципиально нового, внутренне не присущего доисламскому и раннеисламскому времени. На этом основании он желает, как Ибн Кутайба, Кудама и другие, уравнять «новую» поэзию с «древней». Но если Ибн Кутайба и Кудама при этом пытались выхолостить в «новой» поэзии практически все то, что ее отличало от «древней», то Ибн ал-Мутазз,

напротив, хотел переформировать взгляды своих современников на «древнюю» поэзию и приписать ей то, что составляло основу специфичности стиля «новой» поэзии [34].

Подход Ибн ал-Мутазза к новому как к старому, забытому и получившему новую жизнь, уточнение, дополнение и т. п., типичен для мусульманского средневековья. И. Гольдциер, например, подчеркивал в свое время, что было бы неверным рассматривать законы ислама как «застывшую неподвижность». Требования времени, меняющиеся условия жизни предопределяли введение новшеств. Как и в поэзии, их принятие в исламе осуществлялось постепенно: «В течение нескольких поколений благочестивые теологи громят bid'a (новшество. — *А. К.*), но с течением времени ее как элемент иджмы [35] начинают терпеть, а в заключение и требовать. Как на bid'a смотрят уж на противодействие ей; того, кто требует восстановления старого, осуждают как „вводящего новшества" (mubtadi')» [Гольдциер, 1912, с. 239].

Введение новшеств не было простым делом, вся история ислама отмечена соперничеством сторонников «непримиримого принципа преданий» и сторонников «непрерывного расширения его границ и нарушения его первоначальных пределов». Последние стремились узаконить нововведения либо ссылками на предание, либо делая определенные уступки «консерваторам» [Гольдциер, 1912, с. 242, 238].

Когда Ибн ал-Мутазз оправдывал стиль «новой» поэзии ссылками на «древних», он действовал точно так же, как составители хадисов — преданий о пророке Мухаммаде, имеющих нормативное значение. Известно, что Коран был недостаточен для объяснения и регламентации всех сторон жизни мусульманского общества. Поэтому идеи Корана получили развитие в форме хадисов, фабриковавшихся теологами для удовлетворения нужд общества. Ссылка на авторитет Мухаммада придавала новосозданной регламентации религиозное освящение (подробнее см. [Леконт, 1965, с. XXVII и сл., 475 и сл.; Грюнебаум, 1970, с. 51—55]). К концу VII в. сунна (предания о пророке) превращается в независимую норму наряду с Кораном [Грюнебаум, 1970, с. 53].

Таким образом, позиция Ибн ал-Мутазза, принимавшего и защищавшего новое содержание поэзии конца VIII—IX в., но отказывавшегося признать новое за новое, не представляет собой ничего исключительного в рамках средневековой культуры [36].

Ибн Кутайба, Кудама и Ибн ал-Мутазз независимо от различий в занимаемых ими позициях уравнивали «новое» с «древним», ориентируясь на прошлое и мифологизируя его. Однако подмена доисламского идеала модернизированной его моделью у Ибн Кутайбы и Кудамы и его вытеснение новым идеалом у Ибн ал-Мутазза привели к результату несколько неожиданному на первый взгляд, но на самом деле вполне логичному — к апологии «нового». Очевидный для современного наблюдателя парадокс в их позиции — ориентация на «древность» в представлениях и существенное (если не преимущественное) внимание к «новому» на практике — объясняется довольно просто. Поскольку «древние» не вполне соответствовали модернизированным представлениям филологов IX — начала X в. о доисламской традиции, постольку «новые» могли их превзойти в постижении «древнего» идеала. Филологи и составители антологий этого времени отдавали предпочтение своим современникам, потому что они, по их взглядам, были более совершенными «древними», чем подлинные «древние». Позиция Ибн ал-Мутазза имела более существенные следствия для арабской поэзии, так как она утверждала де-юре подлинно новое в «новой» поэзии (хотя и не в полном объеме — вспомним о его двойственном отношении к Абу Таммаму).

Итак, Ибн ал-Мутазз возвел теоретический фундамент для признания нового содержания поэзии второй половины VIII—IX в. И именно это новое содержание мы находим в его трудах о «винной» поэзии и бади'. Мы располагаем также другим его трудом — «Классы поэтов» (см. [Крачковский, 1927, с. 29; Абдуллаев, 1978, с. 40]), содержащим сведения о «новых» (аббасидских) поэтах и их стихи. Труд составлен в конце IX или в самом начале X в. (см. [Фаррадж, 1968, с. 13—14; Бонебаккер, 1970, с. 94]). К сожалению, предисловие самого автора, которое объясняло бы причины, побудившие его обратиться к творчеству «новых» поэтов, не сохранилось (имеющееся предисловие принадлежит не составителю [Фаррадж, 1968, с. 8; Икбал, 1968, с. 586—587]). Однако в своем труде Ибн ал-Мутазз пишет, что его задача состоит в том, чтобы развлечь читателя и дать ему «отдохнуть от сообщений о древних и их стихов, ибо это то, что люди часто передавали и что им надоело, ведь говорится: всякое новое — приятно, и если что и используется в наше время, так это стихи новых и сообщения о них» [Ибн ал-Мутазз, 1968, с. 86] [37].

В высказывании Ибн ал-Мутазза слышится откровенное пренебрежение к «древней» поэзии и ее авторам. Несколько позднее такое отношение станет общим местом в поэтических произведениях и критике. И. Гольдциер приводит несколько колоритных фактов из истории литературы X в. Ал-Мутанабби, например, заявляет [Мутанабби, 1938, т. 3, с. 376]: «Все люди джахилиййи не достигают моей поэзии (т. е. не могут сравниться в поэзии со мной. — *А. К.*)», разделавшись таким образом со всей доисламской поэзией, еще сравнительно недавно считавшейся недостижимым идеалом [Гольдциер, 1896, с. 146].

А некто, по имени Абу-л-Фарадж ибн Хинду (X в.), врач по профессии, только пробовавший свои силы в поэзии, говорил, что рядом с его стихами оба ал-Аши кажутся слепыми, а оба ал-Ахтала — болтунами [38] [Гольдциер, 1896, т. 1, с. 148].

Поношение «древних» и обыгрывание с этой целью их кличек стало каталогизированным мотивом в поэзии этого времени. Поэтому слова Ибн Хинду не обязательно следует понимать как то, что он действительно считал себя лучше ал-Аши или ал-Ахтала. Однако И. Гольдциер совершенно прав, указывая, что для превращения подобных индивидуальных высказываний в общее место была нужна подготовленная почва. Ведь совсем не так давно (да часто и в это время) наибольшей похвалой «новому» поэту служило его сравнение с «древним». Например, Салаб (815—904) считал Ибрахима ас-Сули (р. в 783/84 или в 792/93 г., ум. в 857 г.) лучшим среди «новых» авторов и об одном его поэтическом отрывке говорил: «Клянусь Аллахом, если бы это принадлежало одному из древних, то и для него считалось бы превосходным» [Йакут, 1922, т. 1, с. 180]. Известный историк и филолог Абу Бакр ас-Сули, родственник Ибрахима ас-Сули, пишет, что знатоки считают слова Мансура ан-Намари (IX в.) о седине лучшими во всей арабской поэзии на эту тему. Таким образом, подчеркивает ученый, ан-Намари «не повредило то, что он поздний», поскольку его все равно признали лучшим среди «древних» и «новых» [Сули, 1937, с. 27]. Ал-Джурджани, защищая ал-Мутанабби от нападок, настаивает на том, что его стихи отличаются не большей сложностью, неясностью и излишествами, чем стихи «древних» [Джурджани, с. 317].

Во всех приведенных примерах сторонники «новой» поэзии в отличие от самих ее создателей в X в. вынужденно или по привычке занимают оборонительную позицию, защищают «новых», а не поют им славу. Однако в оценках своих достижений и достоинств своих трудов авторы литературно-критических сочинений нисколько не уступают поэтам X в. Если ал-Джахиз еще жаловался, как отмечалось выше, что вынужден рассчитывать на скромный успех своих произведений, потому что подписывает их собственным именем, то Ибн ал-Мутазз, напротив, в труде о бади' подчеркивает свой приоритет в сочинении книги на эту тему: «Родов „нового" не собирал никто, и никто не предупредил меня в этом» ([Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 236]; пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 317]; см. также [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 180]; пер. [Крачковский, 1915—1933, с. 281]).

Заявление Ибн ал-Мутазза привлекает внимание по двум причинам. Во-первых, оно как бы диссонирует с его позицией по вопросу о бади', когда он ссылается на древность, чтобы оправдать новое содержание. Однако надо сказать, что Ибн ал-Мутазз, подчеркивая отсутствие прецедента, отмечает свой приоритет не в открытии, а в собирании категорий бади'. Во-вторых, категоричность заявления о приоритете привела к тому, что от внимания многих средневековых и современных исследователей ускользнул факт преемственности Ибн ал-Мутазза в изучении бади'. Между тем и термины, и значительная часть примеров заимствованы Ибн ал-Мутаззом у предшественников (в частности, 10 терминов только из труда Салаба) [Бонебаккер, 1970, с. 93].

Абу Бакр ас-Сули в книге «Сообщения об Абу Таммаме» несколько раз настойчиво повторяет, что он не собирается переписывать сообщения из других книг. Так, характеризуя свою работу над «Сообщениями об ал-Фараздаке», он пишет, что взял у предшественников лишь необходимые сведения о родословной поэта и т. п. [Асакир и др., 1937, с. XVI—XVII]. В другом месте своего труда он говорит: «Я питаю отвращение к повторению сочиненного прежде» — и отмечает вынужденный характер своих заимствований [Сули, 1937, с. 79—80].

Ранее отмечалась самоуверенность ал-Аскари, подчеркивавшего свой приоритет в изучении категорий бади' (см. [Крачковский, 1915—1933, с. 164]), хотя он и сам признавал, что впервые им исследовано всего 10 новых категорий [Аскари, 1971, с. 450]. Еще менее оправданны слова ал-Аскари о его приоритете в изучении «заимствований» (см. о них ниже). Он утверждает, что до него ученые лишь указывали на сами «заимствования», тогда как он всесторонне рассматривает теоретические аспекты проблемы [Аскари, 1971, с. 243—244]. Однако в этой части своего труда, как и в большинстве остальных, ал-Аскари лишь компилирует взгляды предшественников, зачастую цитируя их дословно. Вообще ал-Аскари очень не любит ссылаться на своих предшественников, а работы Ибн ал-Мутазза и Кудамы, как отмечает И. Ю. Крачковский, он «эксцерпировал в своем труде („Книга двух ремесел". — *А. К.*) достаточно бессовестно» [Крачковский, 1915—1933, с. 164—165].

Ас-Саалиби (961—1038) в труде «Уникальная [жемчужина] времени о достоинствах людей этого века», начатом в 994 г. и посвященном «новым» авторам, подчеркивая свои заслуги в пропаганде литературного творчества современников, несомненно преуменьшает вклад других филологов, собирателей и ценителей поэзии X в. на этом поприще [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17].

Автор XI в. Ибн Рашик энергично отстаивает личный вклад в рассмотрение некоторых вопросов поэтики от посягательств не названного им лица, необоснованно заявившего о зависимости Ибн Рашика от него в этой области [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 239—240].

В подобных заявлениях было бы неверно видеть только пустое бахвальство. В них проявилось стремление освободиться от авторитетов, от ссылок на предшественников и зависимости от прошлого, чтобы подчеркнуть — пусть даже не вполне заслуженно — собственный вклад, новое по сравнению со старым. Новое противопоставляет себя старому, хотя и не отрекается от родства с ним, тогда как для характеристики предыдущих эпох более подошли бы слова и Гийома Коншского: «Мы пересказываем и излагаем древних, а не изобретаем нового» (цит. по

[Гуревич, 1972, с. 113]), и Иоанна Дамаскина: «Не люблю ничего своего» (цит. по [Данилова, 1975, с. 22]) [39]. По существу, такова позиция Ибн Кутайбы, хотя он, видимо, не осознает возможности альтернативного суждения. Все его личные мнения как бы не принадлежат ему, его концепция, как мозаика, создается из кусочков, принадлежащих знаменитым предшественникам VIII — начала IX в. [40] (ср. [Гуревич, 1972, с. 116]). Даже отсылка к анонимному современнику казалась в тот период авторитетнее и внушительнее, чем указание на себя. Вспомним, как начинается знаменитый пассаж Ибн Кутайбы о касыде: «Я слышал от некоторых литераторов...»

Итак, у филологов конца IX—X в. появляется высокое и часто преувеличенное мнение о значительности своих сочинений, художественных достижений современных им поэтов, наконец, о значительности своего времени в целом [41].

Во второй половине X в. тенденция пренебрежительного отношения к «древности» и восхваления «новой» поэзии, близкой по времени оценивающему ее филологу, приобретает особенно яркую окраску (ср. [Гольдциер, 1896, с. 155—156]). Уже упоминавшийся известный филолог ас-Саалиби был одним из тех, кто дал новый импульс этой тенденции в данный период. Приступая к труду «Уникальная [жемчужина]», он писал вполне в духе Ибн ал-Мутазза: «Составители книг прежде уже определили древних поэтов по степеням, рассказали об их классах и разрядах, записали их слова и сделали выборки из их касыд и отрывков. Как же много превосходных книг они написали и сколько блестящих ожерелий нанизали, у которых ныне нет иного порока, кроме отвратительности их для глаза из-за того, что новизна их поблекла и плащ их обветшал, и невыносимости их для слуха из-за [многократного] повторения, и утомления сердца из-за их перепевов» [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17]. Далее ас-Саалиби в духе предшественников говорит о личных заслугах в собирании всего лучшего, что касается поэтов и литераторов его времени [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17]. Но есть в этом предисловии слова, в которых филолог, по-видимому, первым с поразительной отчетливостью сформулировал мысль, зревшую у его предшественников: «Стихи исламских поэтов нежнее стихов поэтов доисламских, стихи новых поэтов приятнее, чем стихи поэтов древних, и стихи поздних поэтов прекраснее, чем стихи поэтов новых. А что до современников наших, так их стихи более чем чьи-либо еще полны редких достоинств и совершенства» ([Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 16—17]; пер. цит. по [Киктев, 1969, с. 74]).

Весь труд ас-Саалиби пронизывает пафос восхваления произведений его современников [42] и его эпохи в целом [43]. Он восторгается «великолепием новизны, приятностью свежести, прелестью близости во времени», свойственными сочинениям его времени, и готов наделить их качеством «неподражаемости» (и'джаз), которое обычно находят лишь в Коране [44], и «волшебства» (сихр) [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17].

Антологию ас-Саалиби нельзя рассматривать как неожиданное явление в средневековой арабской литературно-критической традиции, она возникла на подготовленной почве, хотя, по-видимому, ранее апология современной составителю труда поэзии не принимала столь решительной формы. Именно по этой причине антология имела большой успех и вызвала много подражаний (см. [Гольдциер, 1896, с. 168—169]). Андалусец Ибн Бассам (1087—1147), несомненно находившийся под влиянием ас-Саалиби (см. [Абд ал-Хамид, 1956—1958, с. 13]), составил труд о литераторах Андалусии, подобный «Уникальной [жемчужине]». В предисловии к нему Ибн Бассам, используя аргументацию Ибн Кутайбы о равенстве различных эпох и следуя в целом за ас-Саалиби, превозносит арабо-испанских поэтов и прозаиков своего времени над восточноарабскими авторами всех времен [Ибн Бассам, 1939—1946, т. 1, ч. 1, с. 1—2; Перес, 1953, с. 53—54; Куделин, 1973, с. 19—20] [45].

Итак, подмена доисламской традиции ее трансформированным вариантом у Ибн Кутайбы и Кудамы, а затем и обоснование новой нормы арабской поэзии у Ибн ал-Мутазза привели в эпоху расцвета арабской культуры к апологии достижений авторов IX — начала XI в. в литературно-критических трудах второй половины X — начала XI в. (в мусульманской Испании этот процесс происходил позднее, соответственно достижения в литературе конца X — первой половины XII в. восхвалялись в трудах филологов начала XI — первой половины XII в.). Своеобразие позиции апологетов «новой» поэзии состоит в том, что они не считали восхищавшую их литературную продукцию и доисламскую классику принципиально разными произведениями разных эпох [46]. Их мышление ориентируется на прошлое, на «древность» как на точку отсчета, на мерную шкалу, единую для всех поэтов с V—VI до XI—XII вв., потому что вся культура арабов в этот период ориентировалась в плане временны́х представлений на прошлое и не знала понятия развития, движения. Читателя труда Ибн Бассама в ту пору нисколько не удивляло сопоставление поэтов XII в. с ал-Хутайой (ум. после 650 г.) (Ибн Бассам считает, что они превзошли далекого предшественника; см. [Куделин, 1973, с. 19]), хотя сопоставляемых авторов разделяло добрых пятьсот лет [47]. Однако если прежде ориентация на прошлое приводила к принижению «новых», то теперь она дает ас-Саалиби основание утверждать, будто каждое новое поколение поэтов превосходит предшествующее. «Поздние» превосходят «ранних» именно и едва ли не единственно в силу того, что они «поздние». Эту мысль особенно четко сформулировал крупный ученый Ибн ал-Асир (1163—1239). Критикуя тех, кто отдает предпочтение «древним» за их древность, он пишет, что они забыли слова пророка Мухаммада: «„Мы последние — опе-

редившие“, то есть: мы последние по времени, опередившие достоинством...[48]. И это суждение приложимо ко всякому позднему во времени и раннему, и поэтому я говорю: „Истинно среди поэтов из поздних есть такие, что превосходят древних“» (мнение Ибн ал-Асира приводится автором XVII в. [Бадии, 1963, с. 409—410]; подробнее рассмотрение взглядов Ибн ал-Асира см. [Гольдциер, 1896, с. 161—165]).

Таким образом, апологеты «новой» поэзии не видели эволюции классической традиции, обусловленной глубокими изменениями в арабском обществе в V—XII вв. Считая арабскую поэзию вневременным явлением, они допускали, что она может иметь как бы несколько состояний, ипостасей. И филолог вправе сравнивать их между собой и говорить, что из них ему больше нравится. И как каждое новое поколение людей превосходит предыдущее в плане религиозного совершенствования, так и каждое новое поколение поэтов все полнее постигает неисчерпаемые возможности, таящиеся в арабской поэзии. Во времени, следовательно, изменяется не само явление, а степень углубления в него и соответственно представления об этом явлении.

В рамках подобной интерпретации невозможно дать адекватную оценку состояния поэзии на определенном этапе ее истории. Филологи X—XII вв. часто принижали значение «древних» и слишком превозносили «новых». Но при этом они оказывались в той или иной мере неспособными оценить новые явления в поэзии данного периода. Так, ас-Саалиби дает противоречивые оценки творчеству ал-Мутанабби (см. [Крачковский, 1910, с. 68]), андалусские ученые игнорируют строфическую поэзию своих соотечественников, рассматривая ее как отклонение от классической традиции (см. [Куделин, 1973, с. 20; Куделин, 1974, с. 391—392]).

Приблизительно в одно время с ас-Саалиби известный арабский богослов ал-Бакиллани (ум. в 1012 г.), автор труда «Неподражаемость Ќорана», высказал соображения, в основе которых также лежит идея: «мы последние по времени, опередившие достоинством». Однако в отличие от других авторов, говоря о преимуществе последующих поколений поэтов перед предшествующими, он имеет в виду прежде всего прогресс в плане религиозного совершенствования. Разбирая, например, знаменитую муаллаку Имруулкайса, ал-Бакиллани утверждает, что отдельные строки ее неоригинальны, другие грубы, третьи содержат противоречия и ошибки. Но самое серьезное обвинение ученый предъявляет поэту за нарушение им определенных моральных норм. В итоге ал-Бакиллани делает вывод, что многие произведения его современников не только не уступают этой касыде, но часто и превосходят ее (см. [Бакиллани, 1954, с. 243—250; Аббас, 1971, с. 350—352]).

С позиций мусульманской морали критикуют «древнюю» поэзию (Имруулкайса и др.) известный арабский историк и философ Ибн Мискавайх (ум. в 1031 г.) и авторитетный филолог Ибн Шараф (ум. в 1067 г.) (см. [Аббас, 1971, с. 242, 463—464]). Позднее великий арабский историк Ибн Халдун (1332—1406) подвел итог подобному подходу к «древней» поэзии [49].

Однако большинство авторитетных литературных критиков не воспользовалось возможностью анализа поэзии с точки зрения религиозной морали, поскольку они понимали, что позиция многих «новых» авторов, восхвалявшихся ими, в этом плане была далеко не безупречной. Ал-Джурджани, например, решительно отстаивает принцип независимости качества поэзии от религиозных убеждений авторов, поскольку в противном случае из списка выдающихся арабских поэтов пришлось бы вычеркнуть всех доисламских корифеев, а из поздних — Абу Нуваса и др. [Джурджани, с. 62] (см. также выше об отношении Ибн Кутайбы к этому вопросу).

Несмотря на существенные различия, все рассмотренные выше суждения о соотношении «древней» и «новой» поэзии покоятся на едином фундаменте — ориентировка в плане временных представлений на прошлое и непонимание исторической изменяемости классической традиции. Здесь, однако, необходимо заметить, что еще в первой половине X в. была предпринята попытка пересмотра исходных положений дискутировавшейся проблемы. Мы имеем в виду теоретические положения, с которыми выступил Абу Бакр ас-Сули.

«Новые» поэты со времени Башшара ибн Бурда, утверждает ученый, обратились к более ярким поэтическим мотивам, более близким людям выражениям и более нежной речи. Но при этом первенство остается за «древними», поскольку им принадлежат «изобретения» и «открытия», а их произведениям свойственны естественность и умеренность. Далее ас-Сули пишет: «И глаза древних не видели того, что видели новые и с чем сравнивали, увидев воочию, точно так же как новые не видели того, что описывали древние, увидев своими глазами, и что подразумевали в свое время при упоминании пустынь, степей, зверей, верблюдов и предметов домашнего обихода из шерсти. Так вот новые в этом всегда ниже древних, точно так же как древние в том, чего они не видели, всегда ниже новых... И редко кто-либо из поздних заимствовал поэтический мотив (ма‘на) у раннего, не улучшив его. И мы нашли в стихах новых поэтические мотивы (ма‘ани), которых не было у древних, и поэтические мотивы, на которые древние [лишь] указали, а новые использовали их и преуспели в них. И поэзия новых при этом более соответствует [своему] времени, и люди чаще обращаются к ней в своих собраниях, книгах, представлениях и исканиях» [Сули, 1937, с. 16—17].

Приведенный отрывок интересен и важен во многих отношениях, но его всестороннее комментирование потребовало бы от нас углубления в проблемы, которые будут рассматриваться в

3 Заказ № 468

нашей книге позднее. Поэтому мы ограничимся здесь анализом данного текста в плане самой общей постановки проблемы отношения к «древней» и «новой» поэзии в арабской критике.

Прежде всего ас-Сули исходит из четкого разграничения «древней» и «новой» поэзии. Отличительные особенности последней — более нежный язык (см. выше анализ взглядов Ибн Кутайбы и Кудамы), иная интерпретация мотивов, встречавшихся у их предшественников, наконец, наличие некоего числа мотивов, «изобретенных» и «открытых» «новыми» авторами.

Различия между «древней» и «новой» поэзией кажутся ас-Сули столь значительными, что он даже считает нужным говорить о новаторском характере творчества наиболее выдающихся представителей «новой» арабской классики. Для оценки Абу Таммама ученый находит слова, которые предельно ясно выявляют его подход к изучаемой проблеме: «Глава в поэзии, зачинатель пути, по которому пошел после него каждый превосходный [поэт]... так что стали говорить: путь таита (т. е. Абу Таммама. — *А. К.*), и каждый искусный поэт после него от него ведет свою родословную и следует по его стопам» [Сули, 1937, с. 37, см. также с. 76).

Впрочем, в своих суждениях о «древней» и «новой» поэзии ас-Сули все время колеблется, как бы взвешивая аргументы «за» и «против» и не зная, кому отдать предпочтение. Ученый стремится разрешить сомнения с помощью положения о факторе среды обитания. Он устанавливает превосходство «древних» в описаниях того, что отражало, по его мнению, их непосредственные наблюдения, что они «видели» вокруг себя, а у «новых» могло быть лишь результатом следования предшественникам. «Новые » принципиально не способны уравняться с «древними» в этих описаниях.

Если не углубляться в проблему отражения действительности в доисламской поэзии, то данное рассуждение ас-Сули кажется аргументированным. Однако использование подобного же довода для доказательства преимущества «новых» перед «древними» («древние в том, чего они не видели, всегда ниже новых») выглядит с современной точки зрения необоснованным. Если «новые» уступают «древним», следуя им, то «древние» уступают «новым» в том, чего нет и не могло быть в ранней арабской поэзии.

Тем не менее не будем спешить обвинять ас-Сули в антиисторизме. В его сознании имеется четкое представление о хронологической последовательности авторов, но еще только зарождается новое представление об исторической изменяемости арабской поэзии. На это новое представление как на несомненное достижение филологической науки X в. и следует обратить внимание. Когда ученый говорит: «новая» «поэзия... более соответствует [своему] времени», потому что в ней есть новое содержание, а не только благодаря более изящному языку и т. п.,

мы явственно слышим новое в отношении к проблеме «ранних» и «поздних». Соображения ас-Сули о влиянии среды обитания на поэзию получили в дальнейшем основательную разработку [50].

Ал-Джурджани (ум. в 976 или в 1001/02 г.) поставил себе цель — разрешить спор между сторонниками и противниками поэта ал-Мутанабби. В связи с этим он должен был разобрать практически всю аргументацию, имеющую отношение к дискуссии о «древней» и «новой» поэзии [Джурджани, с. 14 и сл., 62 и сл.], в том числе и вопрос о влиянии среды на творчество поэтов [Джурджани, с. 23 и сл.] (цит. и в [Саалиби, 1956—1958, т. 4, с. 6 и сл.]).

В целом он придерживается взглядов, изложенных у ас-Сули, но вносит в них важные уточнения. Различия, обусловливаемые средой, не обязательно должны совпадать с временны́м разграничением на «древних» и «новых» поэтов. Ссылаясь по старому обыкновению для подкрепления своей позиции на слова пророка Мухаммада: «Кто живет в пустыне, тот груб», он отмечает как естественный факт, что стихи джахилийского автора Ади ибн Зайда (VI в.) более гибки и мягки, чем стихи омейядских поэтов ал-Фараздака и Джарира. Ади в отличие от ал-Фараздака и Джарира жил оседло и не соприкасался с грубой бедуинской жизнью [Джурджани, с. 23; Саалиби, 1956—1958, т. 4, с. 6] [51]. Однако в целом, констатирует ал-Джурджани, можно сказать, что исламская поэзия в связи с изменением условий жизни арабов и существенным ростом роли городской культуры тяготеет к более легким, нежным, приятным словам, чем поэзия доисламская (ср. выше суждение Кудамы). Но здесь также возможны исключения, хотя и другого плана, нежели отмеченные выше. В творчестве Абу Таммама ал-Джурджани отмечает сознательную установку на трудную, грубую, «бедуинизированную» лексику [52], а не влияние природной среды [Джурджани, с. 23—24].

Позиция ас-Сули и ал-Джурджани в вопросе о «древних» и «новых» выглядит как достаточно объективная и сбалансированная. Они отдают предпочтение «древним» в интерпретации тем, связанных с их средой, отмечают заслуги «новых» в открытии неизвестных прежде тем. Они как бы уравнивают «новых» с «древними» в старых темах, не имеющих отношения исключительно к среде обитания «древних»: последние открыли данные темы, а «новые» при заимствовании «улучшили» их интерпретацию. Таким образом, ас-Сули и ал-Джурджани стремятся дать объективную оценку достоинствам «древних» и «новых» (ср. [Аббас, 1971, с. 331—332]).

Ибн Рашик (р. в 995—1000 гг., ум. в 1063/64 или в 1070 г.) подробнее, чем кто бы то ни было из средневековых арабских ученых, проанализировал проблему «древних» и «новых» в связи с влиянием среды обитания. Его следование предшественникам не вызывает сомнений, но у Ибн Рашика знакомые сужде-

ния приобретают характер настоятельных рекомендаций. «Новый» поэт, по его утверждению, не должен использовать «древние» мотивы описаний «верблюдов и их свойств, пустынь и их вод, онагров и коров, страусов и диких козлов, которые встречались у бедуинов и жителей пустыни, так как в наше время люди отвернулись от подобных описаний, зная, что поэт сделает их искусственными, чтобы следовать путем поэтов в старину...» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 295; Куделин, 1973, с. 126]. Как видим, Ибн Рашик перечисляет именно те мотивы, в которых «новые», по мнению ас-Сули, «всегда ниже древних», так как они не связаны с кругом явлений той среды, где живут «новые». Ибн Рашик называет мотивы, наиболее рекомендуемые «новым». «В настоящее время, — пишет ученый, — самое подходящее для нас — это описания вина, певиц и тому подобного, и того, что им соответствует — такого, как кубки, бутыли, кувшины... букеты цветов, включая неизбежные описания ланит, станов, персей, ликов, влас, слюны, уст, бедер, талий, а также описания садов, водоемов, дворцов... А если товар поднимется в цене, то — описания войск, которые связаны с упоминанием коней, мечей, копий, кольчуг, луков, стрел и тому подобного...» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 295—296; Куделин, 1973, с. 126].

Однако здесь же Ибн Рашик указывает, что такие известные «новые» поэты, как Абу Нувас и Ибн ал-Мутазз, следуя «путем поэтов в старину», сочиняли произведения, получавшие широкое признание [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 295]. Очевидно, он должен был бы признать в этом месте, что его наставления относительно «наилучших» тем описаний, основанные на учете влияния среды обитания, достаточно противоречивы и не в полной мере подтверждаются практикой [53].

Ибн Рашику было суждено подвести итог долгому спору относительно «древних» и «новых» авторов. Он заявил, что «древние» имеют преимущество в своих мотивах, а «новые» — в своих, что было хорошо для «древних», вовсе не обязательно должно считаться таковым у «новых». Различия между теми и другими он объяснил различиями в условиях жизни «древних» и «новых» поэтов. А если дело обстоит так, то и сравнивать «новую» поэзию с «древней», «нового» автора с «древним» с помощью мерок «лучше» или «хуже» нельзя. Можно лишь говорить, что поэзия какого-либо времени лучше отвечает запросам людей этого времени, чем поэзия другого времени.

Здесь Ибн Рашик ссылается на мнение одного из своих учителей: изменяются времена и места обитания, и поэтому «в одно время считают хорошим то, что не считают хорошим в другое время, и одобряется у жителей города то, что не одобряется у жителей вне города, и мы видим, что искусные поэты соответствуют каждому времени в том, что считается превосходным в это время и часто используется у его людей» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 93]. По словам Ибн Ваки (ум. в 1003 г.), также цитируемым Ибн Рашиком, стихи «новых» привлекают своей нежностью и приятностью, а если бы поздние последовали за ранними в использовании трудных и редко встречающихся слов (гариб), в описании пустынь, диких животных и насекомых, то их стихи не «передавали» бы, потому что стихи «древних» на эти темы лучше и потому что теперь люди питают отвращение к подобным стихам. Произведения «новых» в равной степени известны и знати, и простому люду. «Нового» поэта можно уподобить певцу с красивым голосом, вызывающим восторг у публики, быть может, даже и не очень хорошо разбирающейся в этом искусстве, тогда как автора трудно понимаемых стихов следует уподобить искусному певцу, не обладающему красивым голосом, которого может оценить лишь тонкий знаток [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 92; Аббас, 1971, с. 448].

Ибн Рашик решительно снимает противопоставление «древних» поэтов «новым». Те и другие не противостоят друг другу, а как бы дополняют друг друга. «И истинно древние и новые, — разъясняет ученый, — словно два человека: первый начал возводить постройку и сделал ее прочно и хорошо, затем пришел второй и покрыл ее росписями и украшениями, и искусственность (кулфа) видна в этом, хотя оно и красиво, и сила видна в том, хотя оно и грубо» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 92].

И «древние» и «новые» вносили свой вклад при возведении одного здания, причем характер вклада менялся от эпохи к эпохе. По характеру вклада можно классифицировать поэтов. Ибн Рашик в соответствии с установившейся традицией выделяет четыре больших класса: 1) джахилийские, древние поэты; 2) поэты, жившие на рубеже доисламской и исламской эпох (так называемые мухадрамы); 3) «исламские» поэты (имеются в виду раннеисламские поэты); 4) «новые» поэты. Позднее «новых» поэтов также стали делить на классы — первый, второй и так далее до эпохи Ибн Рашика [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 113].

Однако традиционную хронологическую классификацию Ибн Рашик наполняет новым содержанием. В его ретроспективной оценке движение во времени обусловливает качественные изменения в арабской поэзии, которые с непреложностью должны иметь необратимый характер. Ибн Рашик не формулирует последней мысли в явной форме, но он исходит, по всей вероятности, из очень близкого представления, потому что в отличие от своих предшественников, также понимавших, что несходство произведений «древних» и «новых» вызвано изменениями в окружающей их среде, он, как никто другой, ратует за подлинное уравнение столь разнящихся между собой «древней» и «новой» поэзии как равных по своим достоинствам продуктов, соответствующих разным эпохам и вкусам [54].

Итак, у Ибн Рашика и некоторых его предшественников существует достаточно развитое сознание исторической изменяемости арабской литературы. Еще раньше, как отмечалось у араб-

ских филологов, появилось сознание исторической изменяемости языка. Специфика этого сознания состоит в том, что оно возникло и развилось в течение того периода, когда не произошло смены структуры и типа развития арабской литературы (см. [Лихачев, 1979, с. 19—21]). Ибн Рашик смотрит на средневековую поэзию не как сторонний наблюдатель, а как человек, движущийся вместе с потоком ее развития. Поэтому он и представляет себе арабскую поэзию от джахилиййи до своего времени как процесс возведения здания. Каждому периоду ее развития соответствует определенный этап строительства от закладки фундамента до отделочных работ. Но это именно одно и то же здание, а не ряд сооружений различных видов.

Ибн Рашик был последним, кто внес существенный вклад в оценку арабской поэзии рассматриваемого периода в интересующем нас аспекте. После него ничего принципиально нового о соотношении «ранних» и «поздних» авторов сказано не было, и, видимо, прежде всего по той причине, что всех убедило решение проблемы, предложенное в его труде. Оно не только снимало как некорректное противопоставление «новых» «древним», но, что не менее, а, быть может, более важно, по существу, отменяло все ограничения на признание любых новаций, какие только были возможны в рамках эволюции средневековой традиции [55].

Мы исследовали взгляды средневековых арабских поэтов и филологов на соотношение «древней» и «новой» поэзии в VIII—XI вв. При ближайшем рассмотрении отдельных отрезков этого периода, как правило, выявляется одновременное существование нескольких противоборствующих тенденций в освещении этой проблемы с вовсе не обязательным преобладанием какой-либо одной из них даже у одного определенного автора. Тем не менее мы имеем основания говорить об исторической смене, об эволюции во времени взглядов на данную проблему. В связи с этим представляется полезным дать историко-типологическую классификацию различных интерпретаций развития арабской поэзии в очерченный период.

Перечислим эти интерпретации в порядке их рассмотрения в нашей книге.

1. Новое, отличное от старого содержание в представлении филолога второй половины VIII — начала IX в. не существует и не может существовать. Новое по времени создания может пытаться сравняться со старыми произведениями, но всегда будет уступать им, потому что всякое новое хуже всякого старого, ибо древнее время лучше нового. Филологи Абу Амр ибн ал-Ала, Ибн ал-Араби и другие принципиально не могут сравнивать с доисламскими поэтами авторов, живших незадолго до них или одновременно с ними. Они могут наполовину признать «новых»,

от которых их отделяет одно поколение или больше, но совершенно игнорируют своих современников Башшара ибн Бурда, Абу Нуваса, Абу Таммама и других поэтов, внесших значительный вклад в обновление арабской поэзии.

2. Тогда же появляется взгляд, будто в религиозном плане «новое», мусульманское время превосходит «древнее», языческое. Тем не менее в оценке поэтических произведений господствует представление: «древнее» лучше «нового». Противоречие снимается с помощью рассуждения о том, что изменения, внесенные в поэзию исламом, якобы искажают ее природу, портят «древнее». И все же происходит переоценка домусульманских произведений, создающая основу для возникновения дифференцированного и критического подхода к «древней» поэзии и в известной мере объективных суждений о «новых» авторах, живших за век до оценивающего их филолога. Новое же содержание в поэзии Башшара, Абу Нуваса и других по-прежнему игнорируется, несмотря на явный интерес к нему со стороны современников (см. анализ позиции ал-Асмаи).

3. Согласно новому представлению второй половины IX— начала X в., ислам не внес в поэзию изменений, исказивших ее природу. Новое, отличное от старого содержание, таким образом, никак более не связывается с приходом ислама и решительно осуждается и отбрасывается как искажение «древнего» канона. Но если произведения «нового», мусульманского поэта лишены элементов, искажающих «древнее», то критик имеет полное право сопоставлять их с доисламскими произведениями и выставлять любую оценку. Выступая против порчи старого, филолог незаметно для себя (а иногда и осознанно) модернизирует древнюю традицию. Поэтому нет ничего удивительного в том, что «новые», уравненные в правах с «древними» в рамках модернизированных идеалов, часто превосходят последних (см. анализ позиций Ибн Кутайбы и Кудамы).

4. Новое, отличное от старого, осуждаемое как порча «древнего», только выдает себя за новое содержание, утверждает во второй половине IX в. Ибн ал-Мутазз. На самом же деле это «древнее», бывшее ранее незаметным. Поскольку новое во времени не является новым по содержанию, то и отвергать и игнорировать его не следует. Это «новое» критик может также сравнить с «древним», когда пожелает дать ему оценку. Отказываясь признать новое содержание за новое в поэзии, филолог добивается легализации того, что давно утвердилось на практике.

5. В представлении филологов второй половины X — начала XI в. укореняется мнение, что «новое» несомненно превосходит «древнее». Не осознавая эволюции арабской классики, они видят в произведениях своих современников более совершенное воплощение неизменных идеалов арабской классики, хотя на самом деле отдают предпочтение новому содержанию в «новой» поэзии (см. анализ позиции ас-Саалиби и его последователей).

6. В это же время развивается концепция о превосходстве «новых» авторов над «древними» вследствие превосходства мусульманской эпохи над язычеством (см. анализ позиции ал-Бакиллани, Ибн Мискавайха и др.). Впрочем, большинство видных филологов осознавало недостатки подобного объяснения и не воспользовалось им для апологии «новой» поэзии.

7. В XI в. утверждается мнение (впервые высказано ранее), согласно которому «новое» непременно должно содержательно отличаться от «древнего», потому что оно создается в иной окружающей среде и соответствует изменившимся взглядам и потребностям. «Новое» лучше, чем «древнее», отвечает запросам своего времени, и только в этом смысле следует говорить о его преимуществах перед «древним». Однако «древняя» поэзия вполне подходила для своего времени. Поэтому сравнивать «новую» поэзию с «древней» с помощью мерок «лучше» или «хуже» нельзя. Этот подход, не лишенный недостатков, дал окончательное решение проблеме соотношения «древней» и «новой» поэзии и снял ограничения на признание нововведений в рамках эволюции средневековой традиции (см. анализ позиции Ибн Рашика).

Большинство из этих интерпретаций (1—6) зиждется на представлении, согласно которому «ни вечная конструкция мира, его сущность, ни подверженное разрушению его материальное выражение» не подчиняются «законам исторического времени». В соответствии с ним «связанное с временем было не исторически существующим, а не существующим» [Лотман, 1970 (1), с. 22] [56]. Этим и объясняется их ориентировка на прошлое, на доисламскую традицию, понимаемую ими как нечто вечное и незыблемое в движущемся потоке времени.

Рассмотрим под этим углом зрения терминологию, использовавшуюся в средневековых трудах, для обозначения «древних» и «новых». Наиболее распространенными были следующие термины. Для обозначения «древнего» автора: «аввал» (мн. ч. «аввалун») — букв. «первый» (см. Коран VI, 25; [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 71; Сули, 1937, с. 7, 9, 14, 15; Джурджани, с. 134 и др.]), «мутакаддим» — букв. «идущий впереди», «предшествующий» (см. [Ибн. Кутайба, 1969, с. 7, 10 и др.; Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 16 и др.]), «кадим» (мн. ч. «кудама»), издавна означает «старый», «древний» и т. п., но этимологически связан с предыдущим однокоренным с ним словом и с глаголом «кадама», означающим «идти впереди», «предшествовать» (см. [Ибн Кутайба, 1969, с. 10, 11 и др.]).

Для обозначения «нового» автора: «ахир» (мн. ч. «авахир») — букв. «последний», «конечный» (см. [Джурджани, с. 134]), «мутаахир» — букв. «задерживающийся», «опаздывающий», «отстающий», «поздний», этимологически связан с предыдущим однокоренным с ним словом (см. [Ибн Кутайба, 1969, с. 7, 10 и др.]), «мухдас» — букв. «недавний», «юный», «молодой», «новый» (в смысле недавно появившийся), антоним слова «кадим» (см. Коран XXI, 2; [Сули, 1937, с. 9, 37; Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 240; Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 16]), «муваллад» — в одном из значений [57] «недавний», «новый» (недавно появившийся), выступает как практически полный синоним слова «мухдас» (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 240; Крачковский, 1928, с. 94]). У ас-Саалиби термин «муваллад» употреблен для обозначения поэта более близкого по времени к автору, чем «мухдас» [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 16]. Тот же ас-Саалиби, испытывавший потребность в словах для обозначения различных степеней приближения «новых» к своему времени, использует в одном перечислении с терминами «мухдас», «муваллад» и слово «‘асри» — букв. «соответствующий веку, эпохе», «нынешней эпохи», «современный» [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17]. Ибн Рашик для обозначения «древнего» поэта среди «новых» использует выражение: «мукаддамун фи-л-мухдасин» — букв. «поставленный впереди среди новых» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 240].

В приведенной терминологии отчетливо видна ориентация мышления на прошлое как на точку отсчета. «Древние» обозначаются словами «первые», «предшествующие», «старые», а «новые» — словами «последние», «отстающие», «молодые» и т. п. [58].

Ориентировка на доисламскую старину приводит к тому, что представители первых шести интерпретаций неосознанно или осознанно «снимают» происшедшие в арабской поэзии изменения. Это позволяло им «стабилизировать ход истории — пережить ее, по образному, весьма точному выражению Бицилли, как „какое-то топтание на месте“» [Хлопин, 1976, с. 154]. Но, разумеется, не следует считать, будто эти интерпретации прямо и адекватно отражают истинное состояние арабской поэзии. Их применение на практике приводит, по удачной формулировке советского исследователя, к «иллюзорному устранению всякого изменения или движения» [Хлопин, 1976, с. 154], но отнюдь не отменяет самих результатов изменения или движения в ходе действительного исторического развития. Поэтому с современной точки зрения данные интерпретации было бы вернее всего квалифицировать как специфические средневековые формы осмысления процесса исторического развития в привычных для сознания людей того времени категориях стабильности, традиционности, повторяемости (см. [Гуревич, 1972, с. 138]).

Нетрудно заметить, что именно действительное историческое развитие средневековой арабской поэзии определяет эволюцию анализируемых интерпретаций. По мере накопления изменений в поэтической практике прежняя интерпретация становится все менее пригодной для «иллюзорного устранения» движения, и, наконец, возникает необходимость в разработке новой интерпретации. Действительно, если интерпретации 1—3, несмотря на существенные различия между ними, сходятся в том, что создают иллюзию стабильности путем категорического отрицания наиболее существенных изменений, то интерпретация 4 достигает той

же цели, приняв эти изменения с небольшими оговорками. Что же касается интерпретации 5, в рамках которой принимаются практически все изменения, то в ней иллюзия стабильности достигается парадоксальным на современный взгляд перевертыванием фактов с ног на голову: изменившаяся в ходе исторического развития поэзия понимается как некий итог, наивысшая стадия и наиболее совершенное воплощение идеалов «древней», не изменяющейся во времени традиции.

В основе интерпретации 6 лежит идея прогресса, сформулированная теологической философией истории: «В ходе истории люди приближаются к познанию бога, проникаясь его истиной» (см. подробнее [Гуревич, 1972, с. 114]) [59]. Арабская поэзия VIII—XI вв. не давала убедительного материала для распространения этой идеи на литературную сферу.

Последняя интерпретация принципиально расходится с шестью первыми. Происшедшие изменения явственно ощущаются, отличия намеренно подчеркиваются и даже утрируются. Теоретической основой для интерпретации 7 послужили, как отмечалось, положения наивно-материалистической климатической этнологии. Если первый их след в арабской научной традиции обнаруживается в начале IX в., то наиболее полное применение в литературной теории они нашли во второй половине X—XI в., когда насущные нужды практики потребовали формулирования совершенно новой интерпретации.

Интерпретация 7 была сформулирована людьми, обладавшими, по всей вероятности, достаточно осознанным чувством действительного исторического развития. Средневековые европейские историки, как известно, «писали по преимуществу хроники, анналы, „жития", „деяния", „древности", наконец, „истории-рассказы", — но не историю как повествование о последовательном и связном развитии человечества или отдельного народа»; они не располагали словом для выражения понятия преемственности исторического процесса, поскольку не было нужды в самом понятии (см. [Гуревич, 1972, с. 114]). Нам кажется, что взгляды Ибн Рашика представляют собой более высокую ступень эволюции исторической мысли.

О том, в какую сторону шла эта эволюция, можно судить по наивысшему достижению исторической науки у арабов — концепции Ибн Халдуна (1332—1406). «Исторический процесс, по мнению Ибн Халдуна, — пишет С. М. Бациева, — имеет необратимый поступательный характер: „Основатели династии подражают в новых обстоятельствах предшествующей династии, ибо они видят ее обычаи собственными глазами и перенимают большинство из них... Так, цивилизация государства предшествующего передается государству последующему: цивилизация персов перешла к арабам — Омейядам и Аббасидам, а цивилизация Омейядов в Андалусии — к царям Магриба; цивилизация Аббасидов — к дейлемитам, потом к туркам-сельджукам, потом к египетским туркам-айюбидам, затем к татарам в Ираке Арабском и Ираке Персидском"» [Бациева, 1965, с. 196]. С. М. Бациева подчеркивает, что «в историческом процессе Ибн Халдун прежде всего отмечает изменения» и «критикует предшествующих историков за то, что те не учитывали изменений, происходивших в истории, и подходили к событиям древности с позиций современной им действительности». Согласно Ибн Халдуну, исторические изменения совершаются постепенно и в новом всегда содержатся элементы старого. Историческая закономерность, по Ибн Халдуну, проявляется в следующем: «1) все в истории имеет присущую ему природу, которой оно следует; 2) развитие событий имеет определенный порядок; 3) следующие друг за другом явления соединены необходимым образом причинно-следственной связью» [Бациева, 1965, с. 202—203].

Ретроспективный взгляд на суждения Ибн Рашика сквозь концепцию Ибн Халдуна позволяет лучше уяснить существо его позиции, анализировавшейся ранее [60].

Теоретическое мышление арабов в VIII—XI вв. обладало вполне достаточной силой и гибкостью, чтобы давать средневековому человеку твердые ориентиры в изменяющемся мире. Вместе с тем мы неоднократно говорили, что ни одна из перечисленных интерпретаций не может рассматриваться как адекватная оценка действительного состояния арабской поэзии в соответствующий период ее истории, несмотря на постепенное возрастание их «разрешающей силы». Фундаментальные категории средневековой культуры определяли характер мышления теоретиков литературы и специфически деформировали их представления о процессе исторического развития поэзии. Сказанное не означает, что эти интерпретации не представляют интереса для современного исследователя. Напротив, их значение трудно переоценить. Надо только знать, как именно они деформируют действительную картину, чтобы суметь воспользоваться ими для изучения литературы далекой эпохи [61].

Арабская поэзия VIII—XI вв. отражалась в зеркале литературно-критических трудов (ср. [Лихачев, 1979, с. 25]). При ретроспективном анализе выясняется, что это зеркало было кривым, что степень его кривизны не была постоянной и что сами виды кривизны тоже менялись. Исследователь поэтики, пожелавший воспользоваться данными трудами, должен стараться понять, как именно, в свете какой из перечисленных интерпретаций тот или иной средневековый наблюдатель представляет себе литературный процесс, потому что его поэтологические представления и рекомендации несомненно также связаны с этими интерпретациями, они с непреложностью должны преломляться в призме тех же фундаментальных категорий средневековой арабо-мусульманской культуры.

До сих пор мы заостряли внимание на различиях в рассматривавшихся интерпретациях. Между тем в установках авторов критических и теоретических трудов обнаруживаются не только расхождения, но и определенные сходные черты.

Для представителей всех интерпретаций свойствен авторитарный тон суждений о поэтах и их произведениях, о допустимости или недопустимости какого-либо явления в поэзии и т. п. Поэтому их взгляды можно квалифицировать как нормативные, а систему взглядов того или иного ученого — как нормативную поэтику. Задачей последней, по формулировке Б. В. Томашевского, «является не объективное описание существующих приемов, а оценочное суждение о них и предписание тех или иных приемов как единственно закономерных», эта поэтика «имеет целью научить, как следует писать литературные произведения» [Томашевский, 1925, с. 7]. Категоричность суждений может, по-видимому, объясняться тем обстоятельством, что «при относительной медленности литературной эволюции эта поэтика могла казаться незыблемой для современников, и ее требования могли казаться присущими самой природе словесного искусства» [Томашевский, 1925, с. 7].

Но это лишь одна сторона отношений литературной практики и литературной теории в исследуемый период. Другая весьма существенная сторона состоит в том, что литературная практика, во всяком случае творчество наиболее значительных арабских поэтов VIII—XI вв., постоянно находилась в противоречии с современными с ней суждениями и установками теоретиков и критиков. Мы видели, что перечисленные выше интерпретации в большей или меньшей мере принимали и рекомендовали в качестве нормы изменения, происшедшие и утвердившиеся в творчестве предшествовавших им поколений поэтов, но, как правило, отвергали нововведения в поэзии современников. Следовательно, литературная практика характеризуется значительной степенью свободы относительно литературной теории. Более того, практика (и именно практика) устанавливает нормы литературного творчества и заставляет теорию принять их, а последняя как бы нехотя и с запозданием признает эти нормы. Литературная практика наступает на литературную теорию, и та эволюционирует, следуя несколько сзади, по пути эволюции поэзии. Литературная теория признает де-юре то, что де-факто уже совершилось и прочно вошло в литературную практику. Отказ теории легализировать какое-либо новое явление в современной ей поэзии (часто в очень резкой форме) отнюдь не охлаждает пыла поэтов и не влечет за собой устранения этого явления из практики. Поставленное «вне закона», оно продолжает развиваться и внедряться в практику, пока наконец не становится столь значительным, что не может быть обойдено теорией.

Авторитарный тон поэтологических предписаний не должен вводить в заблуждение. Нормативная поэтика с большей или меньшей точностью обозначала и закрепляла русло литературного течения в прошлом, но была не способна уложить современную ей поэзию в прокрустово ложе своих регламентаций. Нормативная поэтика не была обязательной в полном объеме ее требований для поэтов-современников. В свою очередь, требования практики не были в полном объеме обязательными для нормативной поэтики, и ее нельзя рассматривать как точный слепок с практической поэтики того же периода. Очевидно, их взаимоотношения было бы вернее всего представить в форме диалога.

И наконец, важно отметить еще один момент. Характер теоретических воззрений средневековых арабов на поэзию VIII—XI вв. во многом определяется самим фактом их принадлежности к средневековой культуре. Но нам известно, сколь существенно могли разниться концепции современников (напомним, что Ибн ал-Мутазз, Кудама и ас-Сули, например, жили приблизительно в одно время). Следовательно, позиция критика или теоретика складывалась под воздействием не только объективных, но и субъективных факторов.

В изучаемый период арабская поэзия претерпела важные изменения. В соответствии с требованиями практики пересматривались коренные литературно-критические и литературно-теоретические представления средневековых арабов. Практическая поэтика не была застывшей системой определенных принципов творчества. Нормативная поэтика не была раз и навсегда установленным и незыблемым сводом регламентаций. Поэтому и описывать их надо как живые, постоянно изменяющиеся во взаимодействии организмы.

Глава 2

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО НАЧАЛА В КЛАССИЧЕСКОЙ АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ

Средневековые арабские критики и теоретики основывали оценки поэзии VIII—XI вв. на сопоставлениях произведений «новой», мусульманской и «древней», доисламской поэзии как явлений, имеющих одинаковую природу. Они исходили из того, что ведущие принципы творчества авторов оставались незыблемыми на протяжении всей обозревавшейся ими истории классической арабской поэзии. Главной пружиной творчества во всякую эпоху они считали принцип индивидуального авторства.

Большинство современных исследователей разделяет это представление средневековых авторитетов. Например, все без исключения обобщающие «истории» классической арабской поэзии написаны как очерки творчества индивидуальных авторов от древности до позднего средневековья.

Между тем и средневековые и современные ученые всегда учитывали различие в форме бытования «древней» и более поздней поэзии: первая создавалась и передавалась из поколения в поколение в устной форме, тогда как вторая начиная приблизительно со второй половины VIII в., несомненно, тяготела к письменной форме. Однако это существенное расхождение не приводило, по их мнению, к различиям в самой природе авторства в «древней» и «новой» поэзии, а лишь осложняло изучение ранних образцов арабской поэзии и — соответственно — творчества ранних поэтов. В этой связи они уделили большое место в своих трудах вопросам сохранности, атрибуции и аутентичности произведений, дошедших в устной традиции, и т. п.

Иную позицию занял американский ученый Дж. Т. Монроу. В статье «Устный характер доисламской поэзии» он обосновывает точку зрения, согласно которой различие в формах бытования обусловливает радикальное различие в принципах авторства, в важнейших чертах поэтики устной и письменной поэзии арабов. По его мнению, «древняя» и «новая» поэзия строятся на «двух диаметрально противоположных и противопоставленных друг другу методах: устно-формульном и письменно-литературном» [Монроу, 1972, с. 123].

Позиция Дж. Т. Монроу основывается на формульной теории Парри-Лорда, поэтому мы считаем необходимым в нескольких словах изложить ее суть.

Эта теория создала принципиально новые возможности для основательной разработки вопросов стиля фольклорных эпических произведений. Ключевое место в ней занимает понятие формулы. Парри определяет ее как «группу слов, регулярно используемую в одних и тех же метрических условиях для выражения какого-либо необходимого понятия» ([Парри, 1930, с. 80]; пер. цит. по [Гринцер, 1974, с. 37]). Формула есть основной мнемотехнический элемент эпического языка. С помощью формул фольклорный певец способен складывать в ходе длительной устной импровизации метрически правильные стихи. В такой интерпретации формульность составляет непременное условие техники устного исполнения эпической поэзии.

Опираясь на теорию Парри — Лорда, Дж. Т. Монроу проводит подсчеты повторяющихся элементов в «древней» и «новой» поэзии. Сопоставление приводит его к выводу, что «древние» поэты создавали свои произведения на основе устно-формульной техники.

В этой связи ученый делает важные заключения, касающиеся доисламской поэзии. Ее произведения не могли иметь столь отчетливого индивидуально-авторского облика, как произведения письменной поэзии. В процессе устной передачи из поколения в поколение эти произведения неизбежно должны были изменяться, поскольку хранители устной традиции не заучивали их наизусть, а как бы заново создавали их при каждом новом исполнении с помощью устно-формульной техники.

Эти заключения позволяют Дж. Т. Монроу снять с повестки дня усиленно дебатировавшийся несколькими поколениями арабистов вопрос о подлинности доисламской поэзии[1]. Поскольку формульный стиль не может быть подделан письменными поэтами, постольку он предлагает считать подлинными все произведения с высокой формульностью. При этом исследователей не должно смущать наличие значительного числа вариантов одного произведения, присутствие в нем реалий мусульманского времени и т. п., так как ясно, что сохранившаяся часть доисламской поэзии «является не точной записью строк, сказанных когда-то великим поэтом, а их более или менее близкой версией, искаженной ошибками, — допущенными при устной передаче, в которой имели место „запоминания" и „депаганизация", — а также усложненной традицией письменной правки» [Монроу, 1972, с. 127].

В статье Дж. Т. Монроу открыто новое перспективное направление в изучении классической арабской поэзии. Ее автор понимает, что предлагаемые им решения проблем ставят новые проблемы, что сами эти решения нуждаются в более подробном и основательном аргументировании. В этом плане нам хотелось

бы обратить внимание на несколько моментов в статье, дополнительное разъяснение которых соответствовало бы целям нашей книги.

Дж. Т. Монроу рассматривает доисламские произведения как результат устно-формульного творчества, практически тождественный фольклорным эпическим сочинениям. Между тем многочисленные факты не дают оснований для подобного отождествления. Американский ученый, признающий, что «применительно к доисламской поэзии теория Парри — Лорда должна быть слегка модифицирована», в указанной статье учитывает лишь немногие из этих фактов и весьма упрощает сложную картину [Монроу, 1972, с. 125—127].

Прежде всего отметим у Дж. Т. Монроу характерную (для многих последователей теории Парри — Лорда) тенденцию к завышению уровня формульности доисламской поэзии. Он выделяет в ней четыре категории повторов: «1) формула как таковая; 2) формульная система; 3) структурная формула; 4) общепринятая лексика». В первую категорию он включает «дословные или почти дословные повторы» от «двух-трех слов до полустишия или даже целой строки». Формульные системы — это «более широкие группы различных формул, связанных тем, что у них выделяется хотя бы одно общее слово, занимающее одинаковые метрические позиции» (обычно эти повторы называются формульными выражениями — см. [Гринцер, 1974, с. 64]). К структурным формулам автор относит «две или больше группы слов, занимающие аналогичные метрические позиции, но не имеющие общих ключевых слов», которые «могут составить одинаковые или сходные ритмические, а зачастую и синтаксические конструкции». В категории «общепринятая лексика» Дж. Т. Монроу объединяет «отдельные постоянные или этимологически родственные слова», регулярно употребляемые «для выражения традиционных мотивов и идей в доисламской поэзии», но формульная природа которых еще не доказана со всей определенностью («в ряде случаев невозможно было собрать достаточно примеров, выдержанных в одном размере», «иногда одно и то же слово появляется в стихах, написанных разными размерами и в разных комбинациях с другими словами, т. е. в различных метрических условиях»). «Но частота, с которой такие слова повторяются в одинаковом контексте,— пишет автор,— вызывает подозрение, что они, по всей вероятности, также принадлежат к формульным конструкциям» [Монроу, 1972, с. 104—107].

С точки зрения создателей формульной теории, только две первые категории являются признаками формульности стиля. Категория структурной формулы была введена последователями Парри и Лорда, расширительно толковавшими понятие формулы. По мнению многих исследователей, она не может быть инструментом мнемотехники устного певца (см. [Тронский, 1973, с. 145; Серебряный, 1978, с. 131]). Четвертая категория общепринятой, конвенциональной лексики вообще не может считаться признаком формульности, что собственно признает и сам Дж. Т. Монроу. Между тем при подсчетах формульности стиля доисламских произведений исследователь, по-видимому, учитывает все категории повторов [2], что, естественно, приводит к значительному повышению процента формульности.

Теперь рассмотрим факты, которые, как нам кажется, дают основания говорить об особом характере формульности доисламской поэзии.

Дж. Т. Монроу подчеркивает, что «устно-формульный метод является обычной и фактически единственной формой творчества, доступной неграмотному поэту». Однако в доисламской поэзии этот метод имеет, по всей видимости, одну важную отличительную черту. Формульный характер многих ранних произведений, судя по имеющимся данным, не был связан с импровизационным исполнением. Так, известно, что процесс создания произведения в доисламскую эпоху мог быть очень длительным. Ал-Джахиз (ум. в 869 г.), например, сообщает о существовании касыд, над которыми авторы трудились долгое время (скажем, в течение целого года), постоянно возвращаясь к ним, переделывая и улучшая их. Такие касыды назывались «хавлиййат» («годовалые»), «мукалладат» («подвешенные, как ожерелья»), «мунаккахат» (букв. «с содранной кожей», толкуется как «исправленные»), «мукхамат» («хорошо сделанные») [Джахиз, 1968, т. 2, с. 9; Годфруа-Демомбин, 1947, с. XXX—XXXI]. Также у ал-Джахиза читаем: «Ал-Хутайа говорил: „Лучшая поэзия — годовалая, отшлифованная“ [3]. И ал-Асмаи сказал: „Зухайр ибн Аби Сулма, ал-Хутайа и им подобные — рабы поэзии“» [Джахиз, 1968, т. 2, с. 13]. Ибн Кутайба (828—889) свидетельствует, что «Зухайр называл свои большие касыды „годовалыми“» [Ибн Кутайба, 1969, с. 23; Ибн Кутайба, 1947, с. 15]. Согласно ал-Аскари (ум. ок. 1010 г.), ал-Хутайа сочинял касыду в течение месяца, затем в течение трех других месяцев исправлял ее и только после этого представлял свое произведение на суд слушателей [Аскари, 1971, с. 147].

Чтобы лучше оттенить характер этого процесса, заметим, что абсолютно все дошедшие до нас доисламские произведения не поражают воображение большими объемами. Так, знаменитые муаллаки насчитывают следующее число поэтических строк — бейтов: Имруулкайс—82, Тарафа—105, Зухайр—59, Лабид—89, Антара — 80, Амр ибн Кулсум — 96, ал-Харис ибн Хиллиза — 85 (данные приведены по вариантам издания [Муаллаки, 1964]).

В связи с небольшими объемами произведений доисламской поэзии Дж. Т. Монроу отмечает, что «память могла играть в их передаче бо́льшую роль, чем в передаче эпической поэзии». Это предположение подкрепляется тем фактом, что дошедшие до нас доисламские поэтические образцы при значительной ва-

4 Заказ № 468

риативности (разное прочтение тех или иных слов, различный порядок строк и т. п.) обычно не предлагают разной последовательности формул. Применительно к доисламским произведениям несомненно вернее использовать понятие «вариант», а не «версия». Здесь исследователь отмечает традицию рави, указывающую на «тенденцию к запоминанию» и свидетельствующую о «существовании рапсодической стадии, следующей непосредственно за подлинно творческой аэдической стадией» (см. [Монроу, 1972, с. 126—127]) [4].

Возникает любопытный парадокс, говорящий о специфических свойствах формульности доисламской поэзии. Поэты, применявшие формулы, по-видимому, очень часто не пользовались техникой устной импровизации, которая, собственно, и обусловливает само существование формул. Хранители устной традиции рави помнили исполнявшиеся ими произведения наизусть и, следовательно, также не прибегали к технике устной импровизации с помощью формул. Можно ли в таком случае утверждать, что устно-формульная импровизация является единственным методом творчества в ранней арабской поэзии?

Об особом характере формульности доисламской поэзии свидетельствует еще одно явление, отмеченное, но не получившее должного анализа в работе Дж. Т. Монроу. Исследователь пишет, что в «древней» арабской поэзии «в ряде случаев можно без труда установить даты возникновения некоторых традиционных мотивов», поскольку они связываются с определенными культурно-историческими реалиями и — главное — с именами определенных авторов. В частности, современные исследователи считают, что один из мотивов возник в результате введения формулы, приписываемой поэту Мураккишу-младшему (р. ок. 500 г.) [Монроу, 1972, с. 103, 139].

Наблюдение Дж. Т. Монроу выявляет существенный отличительный момент в доисламских формулах. Известно, что фольклорная эпическая формула принадлежит традиции, поэтому она в принципе внеличная и в значительной мере вневременнáя. В фольклоре нельзя представить себе ситуацию, когда определенная формула или мотив приписывались бы определенному сказителю и традиция донесла бы до нас эту атрибуцию. Конечно, мы не можем полностью доверять свидетельствам о далеком доисламском времени, однако и гиперкритика едва ли во всех случаях будет полезной. Нам думается, что не следует пренебрегать подобного рода свидетельствами, особенно если учесть их большую распространенность.

Строго говоря, согласно этим свидетельствам, не формула и не мотив, а отдельная поэтическая строка — бейт — часто связывалась в доисламской и ранней мусульманской поэзии с индивидуальным автором. Афористичность, красивое звучание и т. п. какого-либо бейта нередко приносили известность тому или иному поэту. Более того, иногда поэт получал прозвище или

кличку за сказанный им бейт. Так, по сообщению филолога Ибн Саллама ал-Джумахи (757/58 — ок. 846 г.), составившему первый из дошедших до нас литературно-критических трудов («Классы поэтов»), доисламские поэты ал-Мусаккиб (букв. «продырявливающий»; другой вариант имени: ал-Мусаккаб [Сезгин, 1975, с. 188] — «продырявленный») и ал-Мумаззак (букв. «разорванный на куски») обязаны своими прозвищами сочиненным ими бейтам [Ибн Саллам, 1974, с. 271, 274]. Другие примеры получения прозвищ за сказанный бейт можно найти в трудах более поздних ученых (см. [Джахиз, 1968, т. 1, с. 374—375]; коммент. ал-Анбари, ум. в 916 г., к самому раннему собранию стихов арабской поэзии, составленному ал-Муфаддалом ад-Дабби, ум. в 780/81 или в 794 г. [Муфаддалиййат, 1921, с. 127]; [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 46—48 и др.]). Подавляющее большинство приводимых в этих трудах примеров относится к доисламскому времени [5].

Примеры можно пополнить и свидетельствами, относящимися к более позднему периоду. Так, Ибн Саллам говорит об ал-Фараздаке (ок. 640/41—732/33), авторе омейядской эпохи, но несомненно устном поэте, что у него было больше, чем у других авторов, бейтов, которые называли «мукаллад», что означает: «бейт достаточный сам по себе (ал-мустагни би нафсих; здесь, видимо, бейт, который нет необходимости сравнивать с другими. — *А. К.*), известный, который приводят в пример» ([Ибн Саллам, 1974, с. 360—364]; ср. высказывание, приписываемое рави Халафу ал-Ахмару, ум. в 796 г., о бейтах доисламского поэта Зухайра [Ибн Кутайба, 1969, с. 77—78]).

В свете приведенных данных, свидетельств и сообщений о доисламской и раннемусульманской поэзии, думается, возможно говорить о признаках индивидуально-авторского начала в творчестве устных поэтов. Следует также заметить, что проявление индивидуально-авторского начала в творчестве доисламских поэтов вполне сообразуется с установлениями этического плана в рамках муруввы, в которой и в джахилийское время накануне прихода ислама весьма определенно выявляется ориентация на личность как на значимую единицу в племенной структуре (см. выше).

Интерпретация доисламской и раннемусульманской поэзии как явления, имеющего определенную индивидуально-авторскую окраску, вполне также согласуется с ее восприятием в средневековой литературной критике арабов. (Необходимо, однако, учитывать, что поздние ученые, для которых нормой были законы развитого индивидуально-авторского творчества, без сомнения, усиливали интенсивность этой окраски. См. ниже анализ теории «заимствований».) Для поздних поколений эта поэзия есть продукт определенных авторов, каждый из которых может и должен иметь свое лицо. Причем это представление связывалось у них не только с целым произведением, но и с отдель-

ной строкой этого произведения. Можно сказать даже определеннее: именно с отдельной строкой и связывается чаще всего представление об индивидуальности раннего арабского поэта в литературной критике, в высказываниях авторов мусульманского времени. Поэтому широкий размах получила тенденция по выискиванию так называемых лучших бейтов в доисламской поэзии. Разумеется, понятие о бейте, в котором лучше всего сформулирован определенный мотив восхваления, оплакивания, осмеяния и т. п., могло сформироваться достаточно поздно, в условиях развития индивидуально-авторского творчества. Однако сама возможность извлечения заинтересованной и квалифицированной критикой подобных бейтов из доисламской поэзии есть свидетельство того, что эта поэзия действительно не была сферой безраздельного господства обезличенной устно-формульной стихии.

Поэт ал-Фараздак, например, будто бы говорил об одном из бейтов Имруулкайса (ум. ок. 550 г.), что он лучший в самовосхвалении [Аскари, 1933, т. 1, с. 81]. Известный филолог ал-Асмаи (р. в 740 г., ум. в 825—831 гг.) якобы высказывался о бейте ал-Хутайи (ум. ок. 650 г.) как о самом правдивом и мудром в поэзии арабов [Аскари, 1933, т. 1, с. 118], а о бейте Абу Зуайба (ум. ок. 650 г.) — как о самом лучшем бейте, вообще когда-либо сочиненном арабом [Ибн Кутайба, 1969, с. 12; Ибн Кутайба, 1947, с. 6]. Другой известный филолог, Абу Амр ибн ал-Ала, называл бейт поэта Абды (ум. после 640 г.) лучшим в оплакивании [Аскари, 1933, т. 2, с. 175]. По сообщению, цитируемому Ибн Кутайбой, группа поэтов сошлась во мнении, что лучший бейт в восхвалении принадлежит неоднократно упоминавшемуся доисламскому автору Зухайру [Ибн Кутайба, 1969, с. 77].

В каталоге поэтических мотивов, составленном ал-Аскари, в главе, посвященной восхвалению, мы находим более 20 бейтов, которые этот филолог или литературно-критическая традиция считали «лучшими» в том или ином отношении. Значительную их часть составляют бейты поэтов VI—VII вв.: ан-Набиги аз-Зубйани (3 бейта), Абу-т-Тамахана, ал-Аши (2 бейта), Зухайра, Хассана ибн Сабита (2 бейта), ан-Набиги ал-Джади, ал-Ханса, ал-Хутайи, Ибн Аби-с-Салта, Лакита ибн Йамара (или Йамура; жил, видимо, задолго до прихода ислама, может быть в IV в. См. [Сезгин, 1975, с. 175—176; Атиййа, 1970, с. 9]) [Аскари, 1933, т. 1, с. 15—75].

Все вышеперечисленные факты не могут получить удовлетворительное объяснение в рамках представления Дж. Т. Монроу об устно-формульной природе доисламской поэзии[6].

Вместе с тем в свете приведенных в статье Дж. Т. Монроу данных было бы неразумным отрицать, что ранняя арабская поэзия обладает довольно высоким уровнем формульности.

Разрешение этого противоречия можно, на наш взгляд, найти, если рассматривать известную нам доисламскую и раннемусульманскую поэзию как устную литературу, как одно из переходных от фольклора к литературе явлений (см. [Богатырев, Якобсон, 1929, с. 382—383]). Соответственно формульность имеющихся в нашем распоряжении образцов доисламской поэзии следовало бы рассматривать как признак ее «переходности». В такой интерпретации арабская поэзия совершала постепенный «переход» от этапа фольклорного устно-формульного творчества раннего периода, произведения которого до нас не дошли, к творчеству более позднего времени, характеризовавшемуся последовательным вытеснением формульности. Движущим фактором этого процесса было формировавшееся и усиливавшееся индивидуально-авторское начало.

Хронологические границы переходного процесса установить довольно сложно. Однако ясно, что он начался задолго до того, как классическая арабская поэзия перешла от устной формы бытования к письменной[7].

Таким образом, поэзия VIII—XI вв., несомненно, существенно отличается от более ранней поэзии. Однако их противопоставленность друг другу в плане метода творчества не столь резка, как это можно было бы себе представить по статье Дж. Т. Монроу.

По нашему мнению, признаки индивидуально-авторского начала, наметившиеся еще в доисламскую эпоху, в более позднее время постепенно становились все определеннее. В этой связи интересно проследить свидетельства о характере поэтического творчества, относящиеся к этому более позднему периоду.

Интересные сведения мы находим в труде Ибн Кутайбы «Книга поэзии и поэтов». В частности, мы узнаем, что поэт Кусаййир (ум. в 723 г.), который, вероятнее всего, не умел писать, иногда испытывал затруднения в сочинении стихов. Тогда он удалялся в безлюдные места, где зеленели луга, и лучшие стихи приходили ему в голову [Ибн Кутайба, 1969, с. 24; Ибн Кутайба, 1947, с. 18] (см. также примеры: [Ибн Кутайба, 1969, с. 24—26, 34; Ибн Кутайба, 1947, с. 18—19, 26]). У других поэтов бывали моменты, когда они оказывались неспособными сочинить ни одной строки. Например, упоминавшийся выше ал-Фараздак, тоже устный автор, говорил о себе, что он самый одаренный поэт в племени тамим, но ему иногда кажется, будто легче перенести удаление зуба, чем сочинить хотя бы один бейт [Ибн Кутайба, 1969, с. 25; Ибн Кутайба, 1947, с. 19].

Важны для нас и свидетельства о переделывании поэтами своих стихов, отборе лучших из них и т. п. Выше мы приводили соответствующие свидетельства о доисламских авторах. Теперь рассмотрим более поздний материал.

Ал-Джахиз рассказывает, что сын знаменитого поэта Рубы ибн ал-Аджжаджа (ум. в 762 г.) прочитал отцу свое произведение и попросил высказать мнение о нем. Поэт якобы ответил,

что подобные стихи приходят к нему справа и слева, но он не обращает на них внимания [Джахиз, 1968, т. 1, с. 207; Годфруа-Демомбин, 1947, с. XXIX] (эту же историю рассказывают о поэте Зухайре и его сыне Ḳабе). Грамматику ал-Халилу (ум. ок. 790 г.) (в других вариантах — известному прозаику Ибн ал-Мукаффа, 721—757) приписывают слова, будто он не сочиняет стихов по той причине, что желанные бейты к нему не приходят, а тех, которые к нему приходят, ему не хочется [Джахиз, 1968, т. 1, с. 208, 210; Годфруа-Демомбин, 1947, с. XXIX].

Для более поздних представлений характерен труд известного филолога Ибн Табатаба (ум. в 933/34 г.), носящий название «Мерило поэзии», в котором определена следующая схема создания поэтического произведения. «И если поэт пожелает сочинить касыду,— пишет Ибн Табатаба,— то сначала обдумает в своей голове ма'на (поэтический мотив.— *А. К.*), который он хочет положить в основу стихотворения, в прозаической форме и подготовит для него облачение из алфаз (речевых выражений поэтического мотива.— *А. К.*), которые ему соответствуют, и рифмы, которые ему подходят, и размер, в котором его удобно произносить. И если он находит бейт, соответствующий ма'на, к которому он стремится, то он фиксирует этот бейт и затем напрягает свое мышление в работе над рифмами вместе с требующимися для них ма'ани, не расстанавливая их по порядку и не распределяя их по видам (фунун) поэзии, но оставляя каждый бейт, сочинение которого ему удалось, вне связи с предыдущим. И если ма'ани получат завершение и число бейтов станет большим, то он согласовывает их между собой с помощью бейтов, которые приводят их в порядок и являются соединительной нитью для рассеявшихся бейтов. Затем он размышляет над тем, что дали ему его прирожденные свойства (таб') и что произвело ему его мышление, и проводит подробное разбирательство, и исправляет слабое, и заменяет всякое неудачное слово словом легким, чистым. И если у него имеется рифма, которую он использовал в одном из ма'ани, и ему встретится другой ма'на, соперничающий с первым ма'на, и эта рифма лучше подходит второму ма'на, то он переносит ее в отобранный ма'на, который лучше, и отбрасывает первый бейт целиком или часть его, подобрав для его ма'на подходящую рифму. И поэт подобен искусному ткачу, который наилучшим образом пропускает через ткань нити и ткет ее основу и уток; он не истончит ткань ни в одном месте и не испортит ее...» [Ибн Табатаба, 1956, с. 5, ср. с. 124].

Схема Ибн Табатаба вполне отвечает современным представлениям об индивидуально-авторском творчестве. В ней выделяются период созревания замысла произведения и период его оформления. При оформлении произведения автор вносит многочисленные исправления и устраняет недостатки (ср. [Моль, 1973, с. 99—103]).

В связи со становлением индивидуально-авторского начала в средневековой арабской поэзии филологи осознают и начинают разрабатывать главную проблему индивидуально-авторской литературы — проблему творчества индивидуального автора в контексте традиции. В бесчисленном множестве средневековых трудов, о которых мы будем говорить подробно позднее, выясняется вклад того или иного арабского поэта в общую сокровищницу литературы, обсуждается судьба тех или иных индивидуально-авторских новаций, открытий и т. п.

Критика рассматривала творчество поэта в соотнесении с предшествующей и современной ему традицией. Да и сами авторы начиная, по-видимому, с раннемусульманской эпохи сопоставляли свое творчество с творчеством других, видели себя и свои достижения на фоне достижений других, чувствовали себя стесненными творчеством предшественников как некоей суммой ограничений и запретов.

Подобные самооценки необычайно важны для характеристики индивидуально-авторского сознания. Одну из них традиция приписывает знаменитому доисламскому (!) поэту Антаре (VI в). Его муаллака начинается известными словами: «Оставили ли поэты нуждающееся в починке?..» [Антара, с. 15; Муаллаки, 1959, с. 146; Муаллаки, 1964, с. 317—318].

Мы привели буквальный перевод первого полустишия бейта Антары. Обычно же его переводят вольно, чтобы избежать громоздких комментариев и отсылок к средневековым интерпретаторам [8]. Для нас же именно эти интерпретации представляют интерес. Обратимся к некоторым из них.

Ибн Кутайба, например, пишет в комментарии к полустишию: «И это как твои слова: „Оставил ли что-либо первый последнему?“, то есть: оставили ли поэты что-либо, что можно было бы рассмотреть и что они прежде не рассмотрели» [Ибн Кутайба, 1949, т. 3, с. 1174—1175].

Известный комментатор муаллак аз-Завзани (ум. в 1093 г.) так объясняет это полустишие: «Оставили ли поэты место, нуждающееся в починке, не починив и не исправив его? Этот вопрос подразумевает отрицание, то есть: поэты не оставляли ничего, о чем можно было бы сочинить стихи, не сочинив прежде об этом стихов. Смысл: первый ничего не оставил последнему, то есть: меня (аз-Завзани комментирует бейт от имени поэта. — *А. К.*) опередили многие поэты, которые не оставили мне места, нуждающегося в починке, которое я починил бы, и нуждающегося в исправлении, которое я исправил бы. Возможно иное понимание: они оставляли что-либо, лишь пропев мелодии, сочинив и исполнив стихи с превосходным описанием этого» [Муаллаки, 1959, с. 146].

Ибн Рашик (р. в 995—1000 гг., ум. в 1063/64 или в 1070 г.) так интерпретирует полустишие: «И слова Антары: „Оставили ли поэты нуждающееся в починке?“ — свидетельствуют о

том, что он считал себя новым, пришедшим в поэзию тогда, когда люди завершили ее и ничего не оставили ему. И он привел в этой касыде такое, в чем его не опередил предшественник и в чем с ним не соперничал поздний» [Ибн Рашик, 1972 т. 1, с. 91].

Комментарий определяется позицией Ибн Рашика в споре о «древней» и «новой» поэзии (см. выше). Он оптимистически расценивает творческие возможности «новых». Поэтому он стремится доказать, что поэты всех эпох сталкивались с трудностями при создании нового и что эти трудности не исключают самой возможности оригинальности.

Для нас же в этом комментарии важно подчеркнуть то обстоятельство, что, по представлениям Ибн Рашика, джахилийским поэтам было свойственно ощущение индивидуально-авторской оригинальности.

Приведенное полустишие, по мнению ряда исследователей, является поздней интерполяцией в муаллаку Антары (см., например, [Кремер, 1877, т. 2, с. 358; Крымский, 1911, с. 154]). Однако арабские филологи IX в. считали полустишие подлинными словами доисламского автора, и это может служить основанием для заключения, что подобная интерполяция (если она действительно имела место) произошла значительно раньше начала IX в. и была закреплена хранителями устной традиции. Таким образом, следует признать, что это полустишие отражало самоощущение непосредственных участников литературного движения со времени устного бытования арабской поэзии и что это самоощущение имело определенную индивидуально-авторскую окраску.

Разложение формульного стиля в эпических произведениях, по мнению исследователей, обусловлено процессом дефольклоризации, внедрением — хотя бы в самой незначительной мере — личного начала при их письменном оформлении. Подобный процесс в классической арабской поэзии начался, по нашему представлению, еще в пору ее устного бытования, но, несомненно, усилился с момента широкого внедрения письменности в поэтическое творчество. В конечном счете он привел к радикальному изменению стиля арабской классики, хотя в ней, по-видимому, и после VIII в. сохранялась значительная остаточная формульность [9].

Описание процесса «деформулизации» арабской поэзии требует самостоятельного исследования. Мы ограничимся рассмотрением лишь двух моментов в этом процессе, имеющих непосредственное отношение к основным проблемам нашей книги. Материалом для наблюдения нам послужат труды средневековых арабских литературных критиков и теоретиков.

Особый интерес в этом плане представляет разработка ими вопросов, связанных с двумя важными понятиями средневековой поэтики — ма'на и лафз.

Начнем с краткого рассмотрения самих этих понятий. Перечислим прежде всего некоторые из известных переводов двух терминов.

«Ма'на» (мн. ч. — «ма'ани») переводят как «Gedanke» («мысль», «идея») [Гольдциер, 1896, т. 1, с. 164], «pensée», «idée» («мысль», «идея») [Годфруа-Демомбин, 1947, с. 6—9], «dichterische Motive», «Motive», «Idee» («поэтические мотивы», «мотивы», «идея») [Грюнебаум, 1944, с. 111], «poetic motive» («поэтический мотив») [Риттер, 1954, с. 5], «мысль», «идея» [Крачковский, 1919, с. 227; Крачковский, 1927, с. 313, 316; Крачковский, 1917, с. 319], «значение», «идея» [Киктев, 1969, с. 69], «мысль», «значение», «образ» [Шидфар, 1974, с. 102, 176, 185, 188].

«Лафз» (мн. ч. — «алфаз») переводят как «Ausdruck» («выражение») [Гольдциер, 1896, т. 1, с. 164], «expression», «mots» («выражение», «слова») [Годфруа-Демомбин, 1947, с. 6—9], «Wort» или «Formulierung» («слово» или «выражение») [Грюнебаум, 1944, с. 111], «words» («слова») [Риттер, 1954, с. 7], «слова», «выражения», «звукосочетание» [Крачковский, 1919, с. 227; Крачковский, 1927, с. 313, 316], «слово», «речение» [Киктев, 1969, с. 69], «слова» [Шидфар, 1974, с. 102].

Рассмотрим вначале термин «ма'на». Он образован от глагола «'ана» — «значить» по модели «маф'алун», используемой для образования имен места и времени действия, и в современном арабском литературном языке означает: «значение», «смысл», «идея». В литературно-критические и поэтологические труды он, как и термин «лафз», по-видимому, попал из работ средневековых арабских грамматистов [10]. Приведем несколько примеров употребления термина «ма'на» в средневековых трудах о поэзии.

У ал-Джахиза читаем: «И он продекламировал мне в этом ма'на...» [Джахиз, 1968, т. 1, с. 57, 66 и др.]. Ал-Анбари комментирует один из бейтов в «Муфаддалиййат»: «Ал-Асмаи сказал: „И лучшее из сказанного в этом ма'на'...“» [Муфаддалиййат, 1921, с. 68]. Ибн Кутайба утверждает: «Зухайр был первым в этом ма'на, никто не оспаривает его у него, кроме Кусаййира...» [Ибн Кутайба, 1969, с. 79]. Ибн Рашик пишет об авторе, не имеющем достаточной профессиональной подготовки: «И он часто ищет ма'на и не достигает его, а тот проскальзывает между его рук» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 197]. У этого же филолога читаем о том, что один из поэтов «соединил в бейте два ма'на» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 259]. Ибн Халдун (1332—1406) решительно выступал против «обилия ма'ани в одном бейте» [Ибн Халдун, с. 575].

Теперь обратимся к термину «лафз». Глагол «лафаза» буквально означает «выплевывать», но имеет более абстрактное значение: «артикулировать», «произносить», «говорить». «Лафз» является именем действия (масдаром) от этого глаго-

ла со значением «произношение», «произнесение», «выражение», «слово».

Ма'на соответствует идеальной — смысловой — стороне языка, лафз — его материальной — звуковой, словесной — стороне. Ма'на материализуется в лафзе. В поэзии ма'на также соответствует идеальной стороне, но приобретает (как явствует из приведенных выше примеров) специализированное, более узкое значение конвенциональной поэтической «идеи», получающей материальное воплощение в лафзе, своем звуко-словесном воплощении. В дальнейшем мы будем переводить «ма'на» как «поэтический мотив» (или коротко: «мотив»), а лафз — как «словесное облачение».

Использование понятий «ма'на» и «лафз» применительно к поэзии могло, по нашему мнению, в известной степени стимулироваться процессом разложения формульного стиля.

Устно-формульный стиль характеризуется регулярной соотнесенностью определенных «необходимых понятий» с некоторым набором соответствующих им «групп слов». И хотя одно и то же «понятие» может соотноситься не с одной, а с несколькими (пусть даже многими) «группами слов», тем не менее это не нарушает самого принципа регулярности соотнесения «понятия» с какой-либо из этих «групп слов».

Иными словами, устно-формульный стиль, если рассматривать его в аспекте соотношения содержания и формы, представляет собой сферу господства традиционных, стабильных содержательно-формальных единиц.

При разложении формульного стиля в условиях появления авторского сознания «необходимые понятия» постепенно перестают регулярно соотноситься с повторяющимися «группами слов». В аспекте соотношения содержания и формы это означает, что содержательные и формальные элементы, находившиеся прежде в нерасчлененном состоянии, теперь получают известную свободу по отношению друг к другу.

Мы обращаем внимание на этот аспект процесса разложения устно-формульного стиля, поскольку он, по-видимому, и послужил основой для абстрагирования категорий «содержания» и «формы» в поэтологических представлениях арабов.

Рассматривая доисламские и раннемусульманские произведения, филологи отмечали, что то или иное традиционное «понятие» арабской поэзии выражалось у разных авторов с помощью разных «групп слов». Для них этот факт был вполне естественным, поскольку устные поэты, по их представлениям, создавали произведения по законам индивидуально-авторского творчества. По критериям этого творчества они и расценивают разные реализации традиционного мотива, указывают, кому из «древних» принадлежит «лучшее из сказанного» в каком-то определенном ма'на. Зная же приблизительное время жизни поэтов, у которых встречается один и тот же ма'на, они берутся

судить, кто из них «был первым» в этом ма'на и смог ли кто-либо из последователей «древнего» автора создать реализацию ма'на, не уступающую по достоинствам реализации «первого» в этом ма'на (см. выше примеры использования термина «ма'на» в средневековых трудах о поэзии).

Отсюда остается сделать только один шаг для того, чтобы найти у «древнего» поэта стремление «быть первым» в поэтическом мотиве, и арабские филологи делают этот шаг. По комментарию известного интерпретатора муаллак ат-Тибризи (ум. в 1108/09 или в 1118/19 г.), смысл рассматривавшихся ранее слов Антары: «Оставили ли поэты нуждающееся в починке?» — следующий: «Оставили ли поэты кому-либо ма'на, к которому они не пришли бы первыми? Может ли кто-нибудь привести ма'на, в котором его не опередили бы?» [Муаллаки, 1964, с. 317].

Мы повторяем, что свидетельства и наблюдения филологов об относительно далеком для них доисламском и раннемусульманском времени нуждаются в тщательном изучении. Очень часто они могли выдавать желаемое за действительное или неверно оценивать какое-либо явление, исходя из норм творчества своего времени (примеры подобных искажений см. в главе 4). Однако кажется несомненным, что названные представления о ма'на едва ли могли возникнуть у ученых, если бы в доисламских и раннемусульманских произведениях, сохраненных для них устной традицией, они имели дело с устно-формульным стилем, не тронутым авторской обработкой.

В связи с проблемой разложения формульного стиля арабской поэзии важно рассмотреть эволюцию представлений средневековых ученых о характере отношений, связывающих воедино ма'на, лафз и бейт.

В труде Ибн Кутайбы «Книга поэзии и поэтов», написанном, как отмечалось, между 850 и 870 гг., мы находим одну из первых классификаций поэтических текстов с использованием понятий «ма'на» и «лафз».

По мнению ученого, поэтические тексты бывают четырех видов в зависимости от качества ма'на и лафза: 1) с хорошим лафзом и хорошим ма'на; 2) с хорошим лафзом и плохим ма'на; 3) с плохим лафзом и хорошим ма'на; 4) с плохим лафзом и плохим ма'на [Ибн Кутайба, 1969, с. 12—15; Ибн Кутайба, 1947, с. 6—9].

Ибн Кутайба подкрепляет свою классификацию поэтическими примерами различной длины (от одного до четырех бейтов). Он еще не связывает понятий «ма'на» и «лафз» с понятием «бейт» и даже не использует термин «бейт» при цитировании примеров длиной в одну строку, хотя показательно, что в приведенном им здесь же высказывании ал-Асмаи и его собственных комментариях этот термин встречается.

Основу классификационного построения другого ученого IX в., известного филолога Салаба (815—904), составляют по-

нятия «бейт» и «ма‘на». Он выделяет в арабской поэзии пять типов бейтов [Салаб, с. 63—82]:

1. Бейт, каждое из полустиший которого заключает завершенный ма‘на. Этот тип ближе всего к красноречию (балага), больше всего прославляется передатчиками стихов (ахл ар-ривайа) и больше всего схож с пословицами.

Примером такого типа может служить бейт доисламского поэта Зухайра [Зухайр, 1944, с. 32]:

*И тот, кто живет на чужбине, считает врага своим другом,|| * и того, кто не уважает себя, не уважают* [11].

2. Бейт, в первом полустишии которого ма‘на выражен полностью, а во втором полустишии содержится дополнительное разъяснение к нему. Бейты этого типа отличаются высоким качеством.

Пример такого типа — бейт ал-Ханса (VII в.) [Ханса, 1968, с. 27]:

И истинно за Сахром следуют предводители, || словно он — гора, на вершине которой — огонь [12].

3. Бейт, в первом полустишии которого ма‘на только намечается, тогда как во втором полустишии он получает полное выражение. Этот тип близок ко второму, хотя и представляет его противоположность.

Пример — бейт доисламского поэта Имруулкайса [Имруулкайс, 1969, с. 189]:

Из-за воспоминания о Лайле,— о как же далека Лайла! || И лучшее из того, чего ты желаешь, недостижимо [13].

4. Бейт, составленный из многих частей, которые соединяются в строке, как камни — в ожерелье.

Пример — бейт Имруулкайса с описанием коня [Имруулкайс, 1969, с. 19]:

Нападающий, отступающий, бросающийся вперед, отходящий назад одновременно, || подобный каменной глыбе, которую поток низверг с вершины горы.

5. Бейт, ма‘на которого получает полное выражение только с завершением строки. Этот тип дальше других отстоит от красноречия и более всего порицается передатчиками стихов, поскольку понимание его начала связано с пониманием того, что говорится в конце.

Пример — бейт Зухайра [Зухайр, 1944, с. 75]:

И истинно дело решается в трех случаях: || при клятве, или тяжбе, или очевидности [его обстоятельств].

Не останавливаясь подробно на отдельных положениях классификации Салаба (этим мы займемся позднее), отметим, что, насколько нам известно, она не оказала существенного влияния на позднейшую критику. Вместе с тем важно указать, что за единицу поэтического текста Салаб принимает бейт, а при

* Здесь и далее параллельные косые разделяют полустишия бейта.

оценке качества последнего исходит из анализа свойств выражаемого им ма‘на. Важно также отметить, что Салаб, современник Ибн Кутайбы, не использует в своей классификации понятия «лафз».

Теперь рассмотрим интересующие нас пассажи в трактате «Критика поэзии», принадлежащем перу Кудамы ибн Джафара (ум. между 922 и 948 гг.) и написанном позднее трудов Салаба и Ибн Кутайбы [Бонебаккер, 1956, с. 6].

Среди свойств, характеризующих соединение (и’тилаф) лафза с ма‘на, Кудама обращает внимание прежде всего на «равенство» (мусават). Оно состоит в том, что «лафз равняется ма‘на, будучи не больше и не меньше его; и это и есть красноречие (балага), которое нашел некто из секретарей (катиб) в словах одного человека, сказав: „Его алфаз были отливочными формами (кавалиб) для его ма‘ани", то есть они равны друг другу и ни один из них не выходит за пределы другого. Примером может служить строка доисламского поэта Зухайра [Зухайр, 1944, с. 32]:

И каков бы ни был нрав человека,— пусть даже он считает его скрытым от людей, — он станет известен» [Кудама, 1956, с. 84—85].

Соответственно как «пороки» соединения лафза с ма‘на Кудама рассматривает случаи, когда «в лафзе не приводится то, чем завершается ма‘на», и — противоположный порок — когда «к лафзу добавляется то, чем портится ма‘на» [Кудама, 1956, с. 134—136].

Согласно Кудаме, лафз может содержать излишнее дополнение не только вследствие неумения автора выразить наилучшим образом ма‘на, но и в случае, если поэту не удастся преодолеть сложности размера своего произведения. Этот «порок» Кудама называет «хашв» (букв. «наполнение»). Он состоит, по его определению, в том, что «бейт наполняется ненужным словом для соблюдения размера» [Кудама, 1956, с. 136]. Ясно, что и в этом случае ненужное дополнение влияет на качество выражаемого ма‘на, хотя ученый не говорит об этом специально [14].

Таким образом, идеальное соотношение ма‘на и лафза представляется Кудаме в виде их полного «равенства» друг другу. В поэзии это «равенство» реализуется в специфически ограниченных условиях метрически организованной речи. Одно из этих условий мы указали. Другое важное условие состоит в том, что ма‘на не должен выходить за пределы бейта.

Среди «пороков» соединения ма‘на и размера Кудама отмечает «мабтур» (букв. «обрубленный», «отрезанный»), имея в виду случаи, когда «ма‘на бывает настолько длинным, что [размер] аруда не может вместить его полностью в одном бейте и поэтому прерывает его на рифме и завершает во втором бейте», т. е. первый бейт не содержит завершенного ма‘на (лайса ка’иман би нафсихи фи-л-ма‘на).

Кудама приводит пример подобного «порока» из поэзии Имруулкайса [Имруулкайс, 1969, с. 99]:

Разве после [смерти] царя ал-Хариса ибн Амра и после [смерти] ал-Хайра Худжра, обладателя строений [15],

Стану я просить у превратностей судьбы снисхождения, когда они не обошли стороной и неприступные скалы?

По комментарию Кудамы, в данном примере в первом бейте «ма'на закончен не полностью, и он (поэт.— *А. К.*) завершил его во втором бейте» [Кудама, 1956, с. 140] (отрывок цитируется также в [Марзубани, 1965, с. 129]).

Кудама первым среди арабских литературных критиков в явной форме высказался за необходимость ограничения ма'на пределами бейта. Позднее явление переноса ма'на из одного бейта в другой, которое станут обозначать термином «тадмин» [16], будет порицаться большинством ученых.

Так, Исхак ибн Ибрахим ибн Вахб, чей труд, созданный после 946/47 г., долгое время приписывался Кудаме, заявляет следующее: необходимо, чтобы «ма'на и лафз каждого бейта были равными и ма'на завершался с завершением лафза», «без хашва и тадмина». «Если же ма'на завершается до завершения бейта,— пишет ученый,— то в таком случае поэт оказывается вынужденным заполнить бейт бесполезными словами». «А если лафз бейта заканчивается до завершения его ма'на», то это приводит к тадмину. И хашв и тадмин являются «пороками» поэзии. Вообще же поэт должен знать, что выразить один или два ма'на в одном бейте лучше, чем в двух, и что автор, соединивший два ма'на в одном бейте, превосходит другого автора, у которого два ма'на занимают два бейта [Исхак ибн Ибрахим, 1967, с. 183—184].

Ал-Аскари считает тадмин недостатком [Аскари, 1971, с. 42; Аскари, 1933, т. 1, с. 258, 270 и др.].

Ибн Рашик определяет тадмин как связь «конца бейта (кафийа) или слова перед ним с тем, что следует после него». Причем, «чем дальше слово, связанное со вторым бейтом, будет отстоять от конца бейта, тем меньшим пороком будет тадмин» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 171]. Свои наблюдения над тадмином ученый завершает мыслью о том, что его, быть может, не всегда следует рассматривать как недостаток [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 172]. Однако в целом его позиция по этому вопросу совершенно недвусмысленная: «И среди людей есть такие, что одобряют стихи, зависящие один от другого; я же нахожу хорошим, когда каждый бейт бывает самостоятельным и не нуждается ни в том, что до него, ни в том, что после него, и все прочее, по-моему, упущение, за исключением известных вещей вроде рассказов (хикайат) и им подобного» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 261].

Такую же позицию занимал знаменитый арабский ученый Ибн Халдун, включивший требование о самостоятельности бейта в нормативное определение поэзии. Кроме того, по его мнению, бейт не должен содержать несколько ма'ани [Ибн Халдун, с. 569—575].

Среди тех, кто не разделял мнения о необходимости соблюдения самостоятельности бейта и поэтому не столь решительно осуждал тадмин, следует назвать Ибн ал-Асира (1163—1239). Он не видит в этом плане существенной разницы между рифмованной ритмизованной прозой (садж') и поэзией и считает допустимой взаимосвязь двух и более бейтов по аналогии с взаимосвязью сегментов этой прозы [Ибн ал-Асир, 1959—1962, т. 3, с. 200—205]. Однако и Ибн ал-Асир не переходит грани, разделяющей допустимость и желательность тадмина в поэзии. Он не осуждает тадмина, но и не дает рекомендации к его широкому применению (ср. [Ибн ал-Асир, 1959—1962, т. 4 с. 7]).

Из анализа средневековой литературной критики явствует, что большинство арабских ученых выступало с нормативными предписаниями, в которых так или иначе связывались между собой ма'на, лафз и бейт. Мы видим, что в этих предписаниях происходило постепенное смещение акцентов. В первых предписаниях говорилось, что ма'на должен быть завершен в пределах бейта (при желательности либо допустимости наличия нескольких завершенных ма'ани в одном бейте). Позднее стали говорить, что бейт должен обладать смысловой завершенностью, т. е. содержать завершенный ма'на (при нежелательности наличия нескольких завершенных ма'ани в одном бейте). Несмотря на важные отличия (о них мы будем говорить ниже), необходимо подчеркнуть, что во всех предписаниях утверждается или является данностью смысловая завершенность стихотворной строки.

В трудах средневековых теоретиков поэзии это нормативное предписание декларируется без каких-либо разъяснений. Современные европейские и арабские исследователи высказывают различные суждения о его происхождении. Одно из таких суждений принадлежит Г. Грюнебауму. Ученый видит в смысловой завершенности бейта несомненный признак «отражения духа ислама в мусульманской литературе», связывая эту норму арабской поэзии с «атомарным», «окказионалистским» характером мировоззрения носителей арабо-мусульманской культуры [Грюнебаум, 1953].

Здесь Г. Грюнебаум несомненно опирается на теоретическое построение Л. Массиньона, фундаментальным элементом в котором являлось утверждение, что мусульманскому мировоззрению чуждо понятие о Вселенной как об упорядоченной системе. Предметы, пространство и время состоят из отдельных атомов, никак не связанных между собой и постоянно, в каждое мгновение воссоздаваемых богом,— таковы, по мнению Л. Массиньона, онтологические представления мусульман. И они находят

свое отражение в особенностях художественного творчества мусульманских народов, в частности в стремлении дробить предмет изображения на мельчайшие составные элементы [Массиньон, 1921]. Эти же закономерности художественного мышления мусульман определяют, по Г. Грюнебауму, характер поэтических произведений, которые с непреложностью должны составляться из отдельных, завершенных и независимых бейтов.

Мы не имеем возможности подробно рассматривать концепцию Л. Массиньона. Заметим лишь, что, по мнению А. В. Сагадеева, она не выглядит вполне убедительной ни в историко-культурном, ни в художественном аспектах (см. [Сагадеев, 1974]). В отношении же интересующего нас вопроса следует сказать, что средневековые теоретики литературы интерпретировали отдельное произведение как целостный организм (отсюда частые сравнения касыды с телом человека). Они требовали не смысловой обособленности одного бейта от другого, а смысловой завершенности отдельного бейта, что отнюдь не исключало, по их взглядам, возможности и даже необходимости его толкования в рамках данного организма (подробнее о так называемой смысловой дезинтеграции касыды см. в [Куделин, 1973, с. 86—88, 90—93 и др.; Куделин, 1975, с. 15—18; Сагадеев, 1974, с. 480]).

Построение Г. Грюнебаума не выглядит убедительным и потому, что в нем не учитывается факт функционирования бейта в качестве завершенной смысловой единицы еще в джахилийской поэзии, т. е. задолго до прихода ислама и коренного преобразования мышления арабов на «мусульманский лад». Действительно, мы помним, что неосознанное выделение бейта как завершенного (прежде всего в смысловом отношении) отрезка поэтической речи характерно для доисламского периода (см. выше сообщения о кличках поэтов, полученных ими за сказанный бейт, и другие факты). Выделенность бейта в ранних образцах арабской словесности и представление о нем как о самостоятельной единице, хотя и не получившее выражения в явной форме, явились основой для определения «лучших» бейтов в ранних литературно-критических трудах мусульманского времени (см. выше).

Существует объяснение, согласно которому действительные истоки нормы функционирования бейта в качестве завершенной смысловой единицы коренятся в устном характере доисламской поэзии (о различных оттенках этого объяснения мы здесь не говорим; см., например: [Шабби, 1961, с. 128; Бадави, 1964, с. 320; Салам, 1964, т. 1, с. 33; Аббас, 1971, с. 46]).

На наш взгляд, природа этой нормы менялась. В ранних поэтических произведениях арабов обнаруживается значительное число не завершенных в смысловом отношении бейтов (см. выше пример из поэзии Имруулкайса); однако ясно, хотя подсчеты никем не проводились, что в процентном выражении их доля от общего числа бейтов весьма мала. И такое положение кажется нам вполне естественным в свете устного бытования доисламской поэзии, определяющего многие особенности ее стиля.

Завершенность стихотворной строки в устной поэзии арабов не представляет собой исключительного явления. Характерным признаком фольклорной эпики, например, считают то, что «именно строка, а не строфа является элементарной метрической и смысловой единицей» [Гринцер, 1974, с. 49; Зюмтор, 1963, с. 58—62, 124—125 и др.]. Отсюда происходит типичный «наращивающий», по выражению Лорда, стиль устной эпической поэзии с соединением строк при помощи сочинительной связи, повторения отдельных слов и т. п. при практически полном отсутствии переносов со строки на строку (см. подробнее [Монроу, 1972, с. 114]; ср. [Зюмтор, 1963, с. 58—59]).

Таким образом, имеются основания полагать, что самостоятельность бейта-строки как смысловой единицы была следствием устности доисламской поэзии. Однако старая норма сохранилась и в поздней письменной поэзии. Какие причины обусловили подобную функциональность бейта в поздний период: инерция ли поэтического мышления, архаизирующие ли нормативные установки критики, стремившейся сохранить верность «древнему» стилю поэзии?

На эти вопросы, по-видимому, нельзя дать однозначный ответ. Вероятно, здесь действовали причины и того и другого рода. Нормативное предписание теоретиков несомненно оказывало воздействие на практику, и, надо полагать, оно в момент его декларирования не сливалось с естественными установлениями творчества (в таком случае в нем не было бы нужды). Однако можно предположить, что в конце IX — начале X в. оно еще могло иметь архаический характер и восходить своими корнями к тому времени, когда завершенность бейта была естественной нормой практики, а не сознательной, инспирированной (какой-либо литературно-эстетической доктриной) имитацией «древнего» доисламского и раннемусульманского стиля в поэзии. Скрепленное авторитетом традиции, данное нормативное предписание не нуждалось в разъяснениях и аргументах для своего утверждения [17]. Декларировалось же оно, очевидно, в связи с тем, что на практике, в условиях постепенного перехода от устного стиля к письменному, негласная норма доисламской поэзии стала все чаще нарушаться и приобрела черты некоего анахронизма. Позднее, после окончательного оформления письменного стиля арабской средневековой поэзии, старые основания данной нормы могли полностью разрушиться и она должна была уже связываться с определенными литературно-эстетическими представлениями.

К подобным предположениям подводит анализ переакцентировки предписаний критики, касавшихся ма'на, лафза и бейта.

5 Заказ № 468

Вернемся к классификации бейтов, данной Салабом. По мнению ученого, лучшим видом бейтов является такой, в котором каждое из полустиший содержит законченный ма'на, а худший — такой, в котором ма'на получает завершение с завершением бейта. При этом Салаб высказывает следующие аргументы: лучший тип ближе других типов к красноречию, а худший отстоит от него дальше других типов; лучший тип схож с пословицами, а худший тип характеризуется тем, что начало бейта можно понять, лишь зная его конец. И в том и в другом случае он ссылается (важная деталь!) на мнение хранителей устной традиции.

Классификация Салаба излагается в форме констатации общепринятой точки зрения, тогда как позднее, у Исхака ибн Ибрахима, в целом разделявшего его позицию в данном вопросе, в суждениях уже заметен регламентирующий нажим.

Существенно отличное представление о красноречии мы находим у Кудамы ибн Джафара. Кажется, что именно худший, по предыдущей классификации, тип связывается в его понимании с красноречием (как важную деталь для сравнения с Салабом отметим его ссылку на некоего секретаря — катиба, букв. «пишущего»), а бейты с двумя и более ма'ани он никак специально не оценивает. После Кудамы предписания, касающиеся переноса ма'на, строятся на представлении о бейте с одним завершенным ма'на как о норме поэзии. Бейты с несколькими ма'ани в некоторых поэтологических трудах подвергались критике.

Таким образом, представление о «красноречивом» стиле в поэзии меняется. Нам думается, что у Салаба оно ориентировано на стиль устной доисламской и раннемусульманской поэзии, характеризующейся значительной формульностью. Так, тип бейта с незавершенным ма'на, существовавший, как мы знаем, и в джахилийскую эпоху, вообще не включен в его классификацию. (Видимо, он выходил, по мнению Салаба, за допустимые пределы нормы стиля.) А лучший тип с полустишиями, содержащими по одному законченному ма'на, может быть с достаточным основанием соотнесен с типичной фольклорной эпической строкой, каждое из полустиший которой часто бывает занято одной-двумя формулами (см. [Гринцер, 1974, с. 51—58; Монроу, 1972, с. 105—106]) [18]. В условиях устного бытования поэзии этот тип, очевидно, выделялся многими достоинствами, и прежде всего приспособленностью к восприятию со слуха. Соответственно худший тип плох тем, что требует повышенного внимания для уяснения смысла бейта (ссылка на хранителей устной традиции здесь весьма значительна).

Напротив, оценка «красноречия» у Кудамы ориентирована на стиль письменной поэзии. Он исходит из того, что ценитель поэзии воспринимает текст не только со слуха, но и зрительно. Поэтому он не беспокоится, что ма'на, растянутый во всю длину бейта, окажется слишком сложным для восприятия. Вместе с тем Кудама ограничивает ма'на пределами бейта. Он выступает за легкость, чеканность поэтического стиля. Его регламентация приспособлена к письменной поэзии и отражает скорее не ее внутренние потребности, а литературно-эстетические представления самого ученого (о них подробнее см. ниже).

Итак, ранней, устной и поздней, письменной поэзии присуща единая норма стиля — смысловая завершенность бейта. Однако имеются веские указания на то, что ее основа на протяжении времени трансформировалась вплоть до перерождения. В доисламское и раннемусульманское время это норма устной поэзии, установленная практикой, позднее это норма письменной поэзии, определенная теорией. Соответственно ее соблюдение в ранний период было несомненно более строгим, чем в поздний.

Таким образом, средневековые арабские ученые бессознательно отразили два важных момента в процессе разложения устно-формульного стиля, обусловленном становлением и развитием индивидуально-авторского начала.

Один из них — освобождение традиционных «понятий» арабской поэзии от жесткой соотнесенности с определенными «группами слов». Вполне вероятно, оно началось еще в доисламскую эпоху. Во всяком случае, филологи начиная со второй половины VIII в. (ал-Асмаи, в частности) не связывали традиционные поэтические мотивы — ма'ани — в ранних произведениях с каким-то определенным набором строго соответствующих им «словесных облачений» — алфаз.

Другой — тенденция удлинения «словесных облачений» мотивов: если в устно-формульной поэзии они обычно занимают полустишие или меньше, то в условиях разложения формульного стиля алфаз растягиваются до пределов строки и более. Имеются основания считать, что эта тенденция особенно четко обозначилась с широким внедрением письменности в поэтическое творчество.

Процесс «деформулизации» классической арабской поэзии, судя по имеющимся данным, был весьма длительным и сложным. Язык доисламской и раннеисламской поэзии был формулен в высокой степени. Дж. Т. Монроу, например, полагает возможным говорить о формульности отдельных имен, глаголов и частиц [Монроу, 1972, с. 112]. Но язык ранней поэзии в значительной мере определил словарный состав поздней поэзии. Поэтому естественно, что и в отдельных словах, и в небольших словосочетаниях в произведениях VIII—XI вв. могла проявляться — и действительно часто проявлялась (см. ниже) — автоматически срабатывавшая атавистическая формульная функциональность.

Но, конечно, не остаточная формульность определяла характер стиля письменной арабской поэзии. Ко второй половине VIII в. в ней, по-видимому, были в основном преодолены все

последствия устно-формульной поэтики. С этого времени творческий процесс в классической арабской поэзии полностью регулировался принципами индивидуального авторства.

Первые осознанные поэтологические представления возникли приблизительно в это же время. Нормой для ранних, не говоря уже о поздних, литературных критиков были законы современного им индивидуально-авторского творчества. По критериям этого творчества они расценивали всю классическую арабскую поэзию, включая и доисламскую и раннеисламскую. Однако на самом деле теоретико-литературные представления арабов были приложимы лишь к поздней поэзии. В дальнейшем мы будем неоднократно убеждаться в том, что средневековые литературные критики и теоретики творили настоящее насилие над фактами, с тем чтобы объяснять с помощью привычных для них представлений явления ранней арабской поэзии. Одним словом, теоретическая арабская поэтика средних веков — это поэтика индивидуально-авторской литературы. Она обладает объясняющей силой применительно к зрелой индивидуально-авторской арабской поэзии, эпоха которой началась приблизительно во второй половине VIII в.

Глава 3

МОТИВ В АРАБСКОЙ ПОЭТИКЕ VIII—X вв.

Классическая арабская поэзия, как отмечают многочисленные исследователи, отличается ярко выраженным традиционализмом. В этом отношении она не представляет собой исключения по сравнению с другими средневековыми литературами Запада и Востока. Традиционализм средневековой литературы как продукта общественного сознания определенного типа обусловливает специфику ее художественной системы. В этой связи Д. С. Лихачев пишет: «Традиционность художественного выражения настраивала читателя или слушателя на нужный лад. Те или иные традиционные формулы, жанры, темы, мотивы, сюжеты служили сигналами для создания у читателя определенного настроения. Стереотип не был признаком бездарности автора, художественной слабости его произведения. Он входил в самую суть художественной системы средневековой литературы... Стереотип помогал читателю „узнавать“ в произведении необходимое настроение, привычные мотивы, темы» [Лихачев, 1979, с. 71]. Выводы Д. С. Лихачева, сформулированные на древнерусском материале, подтверждаются наблюдениями над другими литературами [1].

Вместе с тем было бы неверным считать, что традиционализм совершенно исключает возможность индивидуально-авторской оригинальности в средневековой литературе. Во всяком случае, когда речь идет о классической арабской поэзии второй половины VIII—XI в., вернее говорить о том, что он придает своеобразные формы индивидуально-авторской оригинальности. Не учитывая данного обстоятельства, мы не поймем средневековой арабской литературной теории, и в частности ее раздела — поэтики мотива, к рассмотрению которого мы сейчас приступаем.

Как говорилось выше, под мотивом в арабской поэзии мы понимаем то, что средневековые арабские филологи называли «ма‘на» (мн. ч. «ма‘ани»), — мелкую и, как правило, неразлагаемую частицу тематического материала (хотя в отношении последнего, как мы увидим позднее, потребуется сделать весьма существенные оговорки). Таким образом, в целом мы следуем определению Б. В. Томашевского: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности, каждое предложение обладает своим мотивом» [Томашевский, 1925, с. 137] [2].

Выше также отмечалось, что мотивы классической арабской поэзии имеют устойчивый характер и что значительная их часть восходит к доисламским образцам. Вокруг каждой из тематических частей касыды, о которых достаточно основательно можно судить по приводившемуся пассажу из труда Ибн Кутайбы, группировались определенные мотивы.

Средневековые арабские критики и теоретики поэзии не только ощущали повторяемость мотивов, но и исходили из нее в своих суждениях о поэтических произведениях, рекомендациях авторам. Напомним некоторые из этих суждений и рекомендаций, приводившиеся выше.

Так, известный филолог ал-Асмаи (ум. между 825—832 гг.) говорил об одном из бейтов: «И лучшее из сказанного в этом ма'на...» [Муфаддалиййат, 1921, с. 68]. В труде ал-Джахиза находим: «И он продекламировал мне в этом ма'на...» [Джахиз, 1968, т. 1, с. 57, 66 и др.]. Примеры подобных высказываний можно было бы продолжить. Они неоспоримо свидетельствуют о том, что, по представлениям средневековых филологов, мотивы были повторяющимися и устойчивыми элементами арабской поэзии. Еще отчетливее такое понимание мотива запечатлелось в следующих словах ал-Асмаи: «Поэт не станет в сочинении стихов фахлом (об этом термине см. выше), пока он не будет передавать поэтические произведения арабов, слушать сообщения (ахбар) и знать ма'ани и пока его уши не будут наполнены алфаз» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 197] [3].

Следовательно, в своей практической деятельности средневековые арабские филологи исходили из того, что разные поэты могут сочинить (и действительно сочиняют) определенное число бейтов на один поэтический мотив. Это позволяет филологу сравнивать, кто из поэтов создал лучший бейт в том или ином мотиве. В таком представлении ма'на является не просто тематическим элементом классической арабской поэзии, а тематической моделью, инвариантом, которому на практике, очевидно, может соответствовать большое число конкретных индивидуально-авторских реализаций, вариантов.

В рассуждениях филологов, в частности в последнем высказывании ал-Асмаи, привлекает внимание еще одна важная деталь. Обращение авторов к определенным мотивам-моделям — и соответственно их соперничество в том или ином отдельном мотиве — имеет характер не случайного совпадения, а закономерного явления. Всякий человек, утверждает ал-Асмаи, желающий стать превосходным поэтом, должен «знать ма'ани». Средневековый филолог называет это условие наряду с требованиями знать правила грамматики, стихотворные размеры, сведения по истории, генеалогии и т. п. Следовательно, он исходит из представления о нормативности мотивов в классической арабской поэзии и об их численной ограниченности в доисламских образцах, на которые он ориентировал своих современников [4]. Нормативные мотивы составляют систему мотивов арабской поэзии. Поэт должен знать эти мотивы, потому что вне этой системы он не может сочинить стихотворение ни на какой иной мотив, точно так же как он должен знать размеры аруда, ибо вне пределов арудной системы он не может и не должен знать никакого иного размера.

Нормативность системы поэтических мотивов была следствием нормативности средневековой арабской культуры. Филологи и поэты были уверены в том, что поэтическое творчество основывается на заданной системе мотивов. Они были также уверены, что изучение системы мотивов должно способствовать созданию благоприятных условий для авторского творчества. На раннем этапе формирования филологической науки (а часто и в более поздний период) начинающий поэт приобщался к системе поэтических мотивов, постигая тайны творчества у своего наставника во время бесед, занятий и т. п. В более позднее время помимо формы личного общения он мог добиться желаемой цели и с помощью многочисленных книг, посвященных изучению того или иного аспекта системы поэтических мотивов.

Средневековая арабская литературная критика создала большое число трудов, носящих название «Китаб ал-ма'ани» — «Книга ма'ани» или «Китаб ма'ани аш-ши'р» — «Книга ма'ани поэзии». В различных биобиблиографических трудах средневековых авторов указываются лица, написавшие подобные работы. Чтобы показать масштабы этой деятельности, воспроизведем список авторов, подвизавшихся в данной области, составленный Ф. Сезгином:

1. Ал-Муфаддал ад-Дабби (ум. между 780—787 гг.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
2. Муарридж ас-Садуси (ум. ок. 819 г.), «Китаб ал-ма'ани».
3. Абу Сарван ал-Укли (2-я пол. VIII в.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
4. Ан-Надр ибн Шумайл (ум. между 818—820 гг.), «Китаб ал-ма'ани».
5. Ибн Кунаса (ум. в 823 или в 824/25 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
6. Ал-Асмаи (ум. между 825—832 гг.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
7. Саид ибн Масада ал-Ахфаш Средний (ум. ок. 830 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
8. Али ар-Райхани (ум. в 834 г.), «Китаб ал-ма'ани».
9. Ибн ал-Араби (ум. в 846 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
10. Ал-Касим ибн Саллам (ум. ок. 838 г.), «Ма'ани аш-ши'р».
11. Ахмад ал-Бахили (ум. в 846 г.), «Китаб абйат ал-ма'ани».
12. Абу-л-Амайсал (ум. в 854 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
13. Ибн ас-Сиккит (ум. ок. 858 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р ал-кабир» и «Китаб ма'ани аш-ши'р ас-сагир».

14. Ибн Ахи-л-Асмаи (1-я пол. IX в.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
15. Бундар ибн Лурра (1-я пол. IX в.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
16. Ибн Кутайба (ум. в 889 г.), «Ма'ани аш-ши'р» или «Абйат ал-ма'ани» (сохранился до наших дней и напечатан [Ибн Кутайба, 1949]).
17. Ал-Бухтури (ум. в 897 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р» (или «Китаб ма'ани аш-шу'ара»).
18. Ал-Банданиджи (ум. в 897 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
19. Ал-Ушнандани (ум. в 901 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р» (сохранился до наших дней и издан [Ушнандани, 1969]).
20. Салаб (ум. в 904 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
21. Абу Закван ал-Касим ар-Равийа (конец IX в.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
22. Ибн Дурайд (ум. в 933 г.), «Ма'ани аш-ши'р».
23. Ал-Муфаджжа (ум. в 939 г.), «Китаб ат-тарджуман фи-ш-ши'р ва ма'аних (или: фи ма'ани аш-ши'р)».
24. Ан-Наххас (ум. в 950 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
25. Ибн Дуруставайх (ум. в 958 г.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
26. Ибн ал-Куфи (ум. в 960 г.), «Китаб фи ма'ани аш-ши'р ва ихтилаф ал-'улама фих».
27. Ал-Хасан ибн Бишр ал-Амиди (ум. в 981 г.), «Китаб фарк ма байн ал-хасс ва-л-муштарак мин ма'ани аш-ши'р».
28. Ал-Фариси (ум. в 987 г.), «Китаб абйат ал-ма'ани».
29. Абу Хилал ал-Аскари (ум. ок. 1010 г.), «Диван ал-ма'ани» (сохранился до наших дней и издан [Аскари, 1933]).
30. Ибн Абдус (ум. в 859/60[?]; по Сезгину, вероятно, X в.), «Китаб ма'ани аш-ши'р».
31. Ал-Мусаббихи (ум. в 1029 г.), «Китаб ат-талвих ва-т-тасрих фи ма'ани аш-ши'р ва гайрих».
32. Ибн ас-Сид ал-Баталйавси (ум. в 1127 г.), «Абйат ал-ма'ани».
33. Анонимный автор, «Маджмуат ал-ма'ани» (сохранился до наших дней и издан [Маджмуат ал-ма'ани, 1884]) [Сезгин, 1975, с. 58—60] [5].

Очевидно, к этим трудам примыкают и более узкие по тематике сборники поэтических мотивов: «Китаб ма'ани ши'р ал-Бухтури» («Книга ма'ани поэзии ал-Бухтури») ал-Хасана ибн Бишра ал-Амиди [Ибн ан-Надим, 1971, с. 172], «Китаб ма'ани абйат ал-Мутанабби» («Книга ма'ани бейтов ал-Мутанабби») Ибн Джинни (ум. в 1002 г.) [Ибн ан-Надим, 1971, с. 95]. Книга Ибн ал-Мутазза (861—908) «Фусул ат-тамасил фи ташабир ас-сурур» («Категории сравнений о заре радости») [Ибн ал-Мутазз, 1925], в которой содержится, по словам И. Ю. Крачковского, «ценный литературный материал по анализу репертуара винной поэзии» [Крачковский, 1928, с. 91], отчасти также напоминает сборник поэтических мотивов, хотя задача данного труда не сводилась лишь к каталогизации «винных» мотивов. «Китаб ал-хамаса» («Книга доблести») ал-Бухтури [Бухтури, 1910], по верному замечанию А. Трабулси, существенно отличается по своей структуре от носящей такое же название антологии его учителя Абу Таммама: в антологии ал-Бухтури преобладают отдельные строки и короткие отрывки, сгруппированные не по определенным жанрам, а по темам, порой мало отличающимся одна от другой (например, теме дружбы посвящена 21 глава, теме бегства от наступающего врага — 13). Антологию ал-Бухтури было бы вернее назвать собранием поэтических мотивов [Трабулси, 1955, с. 28].

Как мы видим, арабские поэты и филологи VIII—XI вв. уделяли значительное внимание изучению мотивов поэзии. К сожалению, говорить определенно о содержании большинства из перечисленных трудов нельзя, потому что, как правило, они известны нам лишь по названиям и именам их авторов. Тем не менее по сохранившимся и опубликованным трудам мы можем сделать заключение, что в некоторых «книгах мотивов» были собраны и проанализированы так называемые бейты ма'ани (абйат ал-ма'ани), т. е. ма'ани, трудные для понимания из-за необычной лексики, сложного синтаксиса и т. п.[6]. Так, книга ал-Ушнандани содержит 222 статьи с трудными ма'ани. Автор дает лексический и грамматический комментарий, свои интерпретации он часто подкрепляет параллелями из других поэтов, реализовавших аналогичный ма'на в более ясной форме. Дошедшие до нас и опубликованные части обширного труда Ибн Кутайбы представляют собой систематическое перечисление трудных ма'ани по значительному числу разделов классической арабской поэзии [Йамани, 1949].

Иной характер имели труды типа «Маджмуат ал-ма'ани» («Собрание ма'ани») анонимного автора и «Диван ал-ма'ани» («Каталог ма'ани») ал-Аскари. В первом из них имеется 100 главок, в каждой из которых приводятся один поэтический мотив и лучшие образцы поэзии, сочиненные в этом мотиве. Это собрание поэтических мотивов, каталогизированных по тематическому принципу [7]. Ал-Аскари также создал систематический каталог мотивов арабской поэзии. Естественно предположить, что задачи у этих двух типов трудов (сводов абйат ал-ма'ани и каталогов мотивов) были разные. В этой связи представляет особый интерес предисловие ал-Аскари к «Диван ал-ма'ани», в котором он разъясняет причины, побудившие его составить свой труд.

Ал-Аскари пишет, что он собрал в своей книге самые красноречивые и самые превосходные ма'ани арабской поэзии. Знание этих ма'ани может потребоваться литератору, чтобы показать свою образованность в собрании авторитетных ценителей арабской поэзии. Подготовленность литератора в этой области может обеспечить его карьеру, и, напротив, отсутствие необхо-

димой эрудиции в данных вопросах может лишить его шансов на успех в качестве профессионального литератора. Ал-Аскари утверждает, что «потребность литератора в этом виде [книг] сильна и нужда велика», потому что он не нашел трудов, в которых были бы соединены все разновидности ма'ани, а то, что содержится в других книгах в разрозненном виде, не может удовлетворить потребности нуждающегося [Аскари, 1933, т. 1, с. 7—15].

Ал-Аскари, сильно преувеличивающий свои заслуги в области изучения ма'ани, в чем нельзя не видеть отражение его общего пренебрежительного отношения к трудам предшественников, относит «Диван ал-ма'ани» к литературе адаба, имевшей практическое назначение[8]. Этим обстоятельством определяется общий характер памятника, нацеленного на то, чтобы, по точному определению Ш. Пелла, «просвещать, не утомляя, и наставлять, развлекая» [Пелла, 1964, с. 64]. В нем содержится значительное число занимательных историй, сообщений, перемежающихся с разного рода справочными материалами по филологическим дисциплинам. Вместе с тем думается, что «Диван ал-ма'ани» ал-Аскари мог использоваться не только литератором-адибом, но и начинающим поэтом, овладевавшим секретами творчества (вспомним рекомендацию ал-Асмаи тому, кто желает стать превосходным поэтом). Действительно, этот труд, разделенный на двенадцать глав по тематическому принципу, охватывает все основные жанры классической арабской поэзии и значительное число мотивов каждого из них в интерпретации наиболее известных авторов от доисламского времени и до начала XI в. Систематическое изложение материала в нем делало возможным его использование в качестве учебного пособия или справочника по арабской поэзии.

Чтобы составить более полное представление о книге ал-Аскари, приведем перечень ее глав и подглав (последние мы обозначаем арабскими цифрами).

Глава I. 1. Мадих [или мадх][9] (восхваление) (т. 1, 15—75). 2. Ифтихар [или фахр] (самовосхваление) (т. 1, с. 76—91). 3. Тахани (поздравления)[10] (т. 1, с. 91—103).

Глава II. Описание достохвальных качеств человека—щедрости, смелости, учености, доброты, решительности, ума и т. п. (т. 1, с. 103—156).

Глава III. 1. Муатабат (букв. «упреки») (т. 1, с. 157—169). 2. Хиджа (осмеяние) (т. 1, с. 170—216). 3. Итизар (букв. «извинение») (т. 1, с. 216—222).

Глава IV. Ташаббуб (любовная поэзия), описания красавиц и т. п. (т. 1, с. 222—285).

Глава V. 1. Описание огня (т. 1, с. 286—291). 2. О разных видах пищи (т. 1, с. 291—305). 3. О вине и связанных с ним нежных ма'ани (т. 1, с. 305—331).

Глава VI. 1. О звездах (т. 1, с. 332—342). 2. О темноте ночи, ее продолжительности, краткости и о том, что связано с этим из других ее описаний (т. 1, с. 342—354). 3. Об утре, солнце, дне и т. п. (т. 1, с. 354—362).

Глава VII. 1. Описание туч, дождя, молнии, грома, снега, града (т. 2, с. 3—12). 2. О лугах, цветах, садах, плодах и т. п. (т. 2, с. 12—46). 3. О ветерке (т. 2, с. 46—48).

Глава VIII. Описание войны, оружия, ударов копьем и мечом и т. п. (т. 2, с. 49—73).

Глава IX. 1. О почерке, каламе, чернильнице, тетради и т. п. (т. 2, с. 74—86). 2. О красноречии (т. 2, с. 87—105).

Глава X. 1. Описание лошадей (т. 2, с. 106—118). 2. О верблюдах, их движении и о том, что связано с этим из описания их состояний (т. 2, с. 118—128). 3. О пустынях, сени, движении [по пустыне], дремоте [во время движения] и т. п. (т. 2, с. 128—131). 4. О зверях, хищниках, собаках, охоте и т. п. (т. 2, с. 131—135). 5. О птицах (т. 2, с. 135—143). 6. О других животных [и насекомых] — кошке, еже, мыши, змее, скорпионе, хамелеоне, ящерице, клопах, блохах и т. п. (т. 2, с. 143—151).

Глава XI. 1. Описание молодости, седины, краски [для волос] (т. 2, с. 152—164). 2. О недомоганиях, болезнях, мараси [или риса] (оплакиваниях), соболезнованиях и зухде [или зухдийат] (аскетических, благочестивых стихах) (т. 2, с. 165—186).

Глава XII. Описание различных вещей, которым заканчивается книга «Диван ал-ма'ани»[11] (т. 2, с. 186—253).

Учитывая значительный объем материала, содержащегося в труде (в печатном издании — более 600 страниц), и его преимущественно поэтический характер (примеры ма'ани в прозе занимают мало места и чаще всего цитируются автором для проведения аналогий с ма'ани в поэзии), это сочинение можно называть «каталогом поэтических мотивов» арабской поэзии [Грюнебаум, 1944, с. 105].

Как явствует из приведенного перечня глав книги ал-Аскари, тематика некоторых традиционных поэтических жанров разбита по нескольким главам. Например, мотивы мадха (восхваления) представлены в главах I и II и отчасти в других главах, мотивы васфа (описательных стихов) — в главах V, VI, VII, VIII, X, XII. Тем не менее следует заметить, что «Диван ал-ма'ани» не производит впечатления хаотического нагромождения разнородного материала. Рассмотрим, как ал-Аскари подает материал в главах своего труда.

Для анализа мы выбрали главу I, раздел 1 — Мадих. Объем этой главы вполне достаточен, чтобы вынести суждение о всем труде.

В главе собрано значительное число бейтов, содержащих мотивы жанра восхваления. Как правило, эти бейты цитируются в рамках более или менее крупных поэтических отрывков. Чтобы придать труду занимательный характер, ал-Аскари включил

в данную главу сообщения и анекдоты, имеющие касательство к определенным поэтическим текстам.

Из практически неограниченного числа стихов в жанре восхваления, принадлежащих арабским поэтам от джахилиййи до конца X в., ал-Аскари стремился отобрать для главы «лучшие» и «превосходные» бейты, руководствуясь при этом мнением известных авторитетов и своими собственными оценками. Отрывки, содержащие «лучшие» бейты, являются ядром групп в 2—3 и более (до 9—10) отрывков, объединенных по какому-либо общему признаку. Чаще всего это тематическая близость, когда в отрывках четко выделяются бейты, содержащие индивидуально-авторские интерпретации одного определенного мотива — ма‘на.

Однако в анализируемой главе имеется несколько групп, составленных по признаку иной общности отрывков. Число их незначительно, но отметить их следует. Такова группа отрывков, сходных между собой лишь «чрезмерными» преувеличениями в восхвалении (см. Прил., V). Ал-Аскари цитирует эти отрывки для того, чтобы выступить в защиту мотивов с преувеличениями в мадхе.

В группе XXIV объединены отрывки, содержащие бейты с несколькими мотивами и сходные между собой именно в этом признаке, хотя в плане семантики мотивов они не имеют между собой ничего общего, а один из отрывков даже не относится к восхвалениям.

В группе XXVIII представлены отрывки, сходство которых заключается в том, что похвалы переходят в них границы дозволенного — с точки зрения мусульманина-суннита.

В группе XXXVII отрывки собраны не по тематическому признаку, а по близости синтаксических конструкций и стилистики.

В группе XLII ал-Аскари объединяет отрывки из «новой» поэзии, которые получили высокую оценку авторитетных филологов [12].

Однако большинство групп (34) в данной главе труда ал-Аскари составлено по признаку тематического сходства входящих в них образцов поэзии (см. Прил., I—IV, VI—X, XII—XX, XXIII, XXV—XXVII, XXIX—XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVIII—XL, XLIV—XLVI) [13].

Таким образом, главным критерием группировки материала в главе является тематическая близость. Ал-Аскари объединяет в рамках определенной группы отрывки, содержащие, по его мнению, один общий мотив. Следует, впрочем, заметить, что сами принципы выделения мотивов в цитируемых отрывках ал-Аскари нигде не высказывает, а обобщенные формулировки мотивов, как правило, отсутствуют. Поэтому в ряде случаев не очень ясно, на каких основаниях составитель сближает отрывки в плане тематики. Кроме того, ал-Аскари не всегда последовательно и четко отграничивает один мотив от другого, иногда возвращается к одному мотиву дважды и т. п. Тем не менее необходимо

заметить, что число неясных и неубедительных тематических параллелей в «Диван ал-ма‘ани» ал-Аскари относительно невелико. В большинстве групп связи между представленными в них примерами, несомненно, существуют. Эти связи очень разнообразны, что обусловливается сложностью и многообразием возможных трансформаций мотива. Рассмотрим виды трансформаций мотива на материале труда ал-Аскари.

Одним из наиболее употребительных видов трансформации является **амплификация**.

В группу I (см. Прил.) включены отрывки, где восхваляемый сравнивается с солнцем или луной, а его окружение — с малыми светилами (смысл этого противопоставления: восхваляемый превосходит людей из своего окружения точно так же, как свет солнца или луны превосходит свет других небесных тел). В известных ал-Аскари произведениях это противопоставление впервые встречается у анонимного автора VI в. из племени кинда:

(2)* *Он — солнце, которое засияло в день успеха и превзошло всякий свет, а [другие] цари — [малые] светила.*

Это же противопоставление отмечается у ан-Набиги аз-Зубйани (ок. 535 — ок. 604):

(1) *И воистину ты — солнце, а [другие] цари — [малые] светила: если ты взойдешь, не покажется ни одно из них.*

В данной группе мы находим и бейт Нусайба (ум. в 726, или в 729, или в 731 г.):

(5) *Он — полная луна, а люди вокруг него — [малые] светила, разве им сравниться с ясной полной луной?*

Согласно ал-Аскари, все три автора интерпретируют один и тот же ма‘на. Однако он не дает его формулировки. Попытаемся это сделать за него.

В приведенных бейтах легко выделяется общее противопоставление: «он — солнце... а [другие] цари — [малые] светила»; «ты — солнце, а [другие] цари — [малые] светила»; «он — полная луна, а люди вокруг него — [малые] светила». Очевидно, оно и несет традиционный мотив, который мы формулируем так: восхваляемый — солнце или луна, а его окружение — малые светила. На фоне общего столь же легко выделяется и индивидуально-авторское, имеющее во всех трех бейтах характер амплификационных дополнений к общему. Это соответственно: «...которое засияло в день успеха и превзошло всякий свет»; «если ты взойдешь, не покажется ни одно из них»; «разве им сравниться с ясной полной луной». Эти амплификации как бы «наращивают» мотив, что приводит к более или менее значительному изменению его смысла.

В группе II (см. Прил.) собраны отрывки, где восхваляемый изображается силой, от которой нельзя уйти. Открывается группа бейтом ан-Набиги аз-Зубйани:

* Цифра в круглых скобках соответствует номеру данного бейта в Приложении.

(6) *Воистину ты неотвратим, как наступление ночи,* [*мне не скрыться от тебя*], *даже если я воображу, что существуют недосягаемые для тебя пределы.*

В бейте Салма ал-Хасира (ум. в 802 г.) мы обнаруживаем эту же мысль:

(8) *Ты — как судьба, расставившая силки, и от судьбы не укрыться и не убежать.*

Шамала ибн Фаид ибн Хилал (ум. в VIII в.) также развивает сходную мысль:

(10) *И истинно эмир правоверных и его деяние, как сама судьба,— не хулят то, что содеяла судьба.*

Бейт Абу Таммама (р. между 788—808 гг., ум. в 845/6 или в 846/7 г.) близок по звучанию вышеприведенным бейтам:

(11) *Они подчинились твоей силе, подобной приходящей смерти, которую не хулят.*

Попытаемся определить мотив в приведенных строках. Очевидно, он заключается в словах, несущих общую для этих бейтов мысль: «Воистину ты неотвратим, как наступление ночи»; «Ты — как судьба, расставившая силки»; «И истинно эмир правоверных и его деяние, как сама судьба»; «Они подчинились твоей силе, подобной приходящей смерти». Из сопоставления этих слов формулируется традиционный мотив: восхваляемый — сила, от которой нельзя уйти. После этого становится возможным выявить амплификационные трансформации данного мотива для каждого из бейтов: «...даже если я воображу, что существуют недосягаемые для тебя пределы»; «...и от судьбы не укрыться и не убежать»; «...не хулят то, что содеяла судьба»; «...которую не хулят». Амплификации придают новые смысловые оттенки традиционному мотиву.

В группе VII (см. Прил.) содержатся отрывки, где восхваляемый сравнивается с небом, головой, носом, а прочие люди — с землей, хвостом и т. п. В бейте Ибн ар-Руми (р. в 836 г., ум. в 896 или в 889/90, или в 897 г.) говорится:

(38) *Эти люди — голова, тогда как их завистники — хвост, и кто же сравнит голову с хвостом?*

Это противопоставление встречалось у более ранних поэтов, например у ал-Хутайи (ум. после 661 г.):

(39) *Эти люди — нос, а хвост — другие, кто же приравняет нос верблюдицы к ее хвосту?*

Общее для обоих бейтов противопоставление содержится в словах: «Эти люди — голова, тогда как их завистники — хвост»; «Эти люди — нос, а хвост — другие». Формулируем традиционный мотив: восхваляемый — голова, нос и т. п., а прочие люди — хвост и т. п. (смысл противопоставления: восхваляемый находится впереди или выше других людей). Амплификация в обоих случаях имеет характер разъяснения: «...и кто же сравнит голову с хвостом»; «...кто же приравняет нос верблюдицы к ее хвосту».

Число примеров амплификационных трансформаций мотива в главе о мадхе можно было бы существенно расширить. Амплификации обычно имеют характер уточнений, дополнительных разъяснений, сентенций, ремарок, тавтологических дополнений и т. п. Некоторые из них, очевидно, служат заполнением (хашв) бейта, «растягивая» мотив до размеров стихотворной строки. Амплификационные трансформации не затрудняют идентификации мотивов. Как правило, они используются для создания индивидуально-авторской интерпретации мотива.

В анализируемой главе мы встречаемся и с интенсификационной трансформацией мотивов.

Сопоставим два бейта из группы IV (см. Прил.).

Абу-т-Тамахан (ум. ок. 650 г.):

(17) *Светили им их знатные родословные и лики во мраке ночи...*

Анонимный автор:

(23) *Как будто Плеяды подвешены на его лбу, и на его носу — Сириус, и на его лице — луна.*

Из сопоставления этих бейтов между собой и с другими бейтами группы IV выявляется традиционный мотив, который, однако, осложняется в большинстве случаев различными трансформациями. Его формулировка: лик восхваляемого светит в ночи. В бейте 23 мотив усилен нагнетанием сравнений, подчеркивающих идею светозарности лика восхваляемого. Сравниваемый объект расчленяется на части, которые по отдельности сравниваются со светилами. Интенсификация создается троекратным повторением сравнений, рельефно выделяющих главную идею мотива.

Сравним еще два бейта из главы о мотивах мадха в труде ал-Аскари.

Абу Таммам:

(30) *Он — море, с какой стороны ни погляди, его пучина — благодеяние, и щедрость — его берега.*

Абу-л-Асад Набата ал-Хамани:

(149) *И упрекающая упрекнула тебя, о чрезмерность в щедрости, и тогда я сказал ей: «Упрек не умалит достоинства моря».*

Эти строки приведены автором «Диван ал-ма‘ани» в разных группах, но основа у них общая — сравнение щедрого восхваляемого с морем. Оно закрепилось в традиционном мотиве арабской классики: щедрый восхваляемый — море. В бейте 30 мотив усиливается с помощью компрессии сравнений, подчеркивающих идею обильной щедрости восхваляемого. Восхваляемый — море, его благодеяния — воды, а щедрость — берега этого моря.

Число интенсификационных трансформаций в рассматриваемой главе труда ал-Аскари довольно значительно. Они применялись авторами для создания индивидуальных интерпретаций

мотивов. Эти трансформации не затрудняют, а скорее облегчают распознание реализуемого в них мотива, поскольку они выделяют и усиливают ма'на.

Среди прочих трансформаций мотивов существенную роль, по-видимому, играет противительная.

Процитируем несколько бейтов из группы XXXII (см. Прил.). Ал-Ахтал (ок. 640—710):

(139) *Неодолимые в борьбе — им* [*можно лишь*] *покориться, но и величайшие в доброте своей, если облагодетельствуют* [*кого-либо*].

Под влиянием ал-Ахтала сходную мысль высказывает Хариджа ибн Малих ал-Макки:

(140) *Когда враждуют с этими людьми, их воинственный дух неукротим, а когда ты любезно обходишься с ними, то и они любезны в обращении.*

Мотив этих двух бейтов может быть сформулирован так: восхваляемый суров и непреклонен с врагами, приветлив и добр в отношениях с друзьями.

В одну группу с бейтами 139 и 140 ал-Аскари включает и следующий бейт ал-Бухтури (ок. 819—897):

(142) *Он непобедим, когда пытаешься одолеть его в час испытания, а когда ты проявляешь покорность, он неохотно выказывает расположение.*

Очевидно, ал-Бухтури хочет высказать такую мысль: восхваляемого нельзя подчинить, если стремиться одолеть его в борьбе, если же ему выказать покорность (быть может, показную), то можно получить его расположение, но добиться этого будет трудно; во всяком случае, он не будет торопиться оказывать знаки внимания тому, кто покорен ему.

Если согласиться с ал-Аскари в том, что во всех трех бейтах интерпретируется один и тот же мотив, то следует признать существенное отличие строки ал-Бухтури от двух предыдущих. Налицо ревизия мотива, вступающая в противительные отношения с другими его реализациями, представленными в данной группе.

В группе XXXIX (см. Прил.) цитируются два бейта, принадлежащие Кушаджиму (ум. ок. 961 г. или, вероятнее, в 971 г.):

(168) *Обладатель совершенства нуждается в недостатке, который охранял бы его от* [*дурного*] *глаза.*

Во втором бейте мы находим сходную мысль:

(169) *Взирают люди на твое совершенство, так попроси защиты от их дурного глаза у какого-нибудь порока.*

Мотив этих двух бейтов может быть сформулирован так: восхваляющий желает, чтобы совершенство восхваляемого было менее полным. Парадоксальность мотива объясняется таким ходом мысли панегириста: восхваляемый настолько совершенен в своих высоких добродетелях, что это вызывает опасения восхваляющего, как бы завистник не сглазил восхваляемого; поэтому-то он

и желает, чтобы совершенство последнего было менее полным и вызывало меньшую зависть.

Интерпретацию мотива у Кушаджима ал-Аскари рассматривает, очевидно, как общепринятую издревле. Во всяком случае, цитируя значительно более ранний пример, принадлежащий Ибн ар-Руми, составитель «Диван ал-ма'ани» сопровождает его ремаркой: поэт «отклонился в сторону» (видимо, от привычной интерпретации мотива).

(170) *Несчастье не может нанести тебе ущерб, притом что твое совершенство достигло предела.*

Ибн ар-Руми вполне определенно полемизирует с принятой реализацией мотива: хотя восхваляемый обладает самыми высокими достоинствами, он может не опасаться дурного глаза.

Отмеченные противительные трансформации мотивов (их число в «Диван ал-ма'ани» значительно) соотносились средневековыми знатоками поэзии с исходными реализациями мотивов. Идентификация последних, надо полагать, не составляла для них особого труда.

Материал в труде ал-Аскари позволяет выделить в качестве самостоятельного вида эллиптическую трансформацию мотивов.

Вновь обратимся к группе IV (см. Прил.), где, по нашей формулировке, интерпретируется мотив: лик восхваляемого светит в ночи. Рассмотрим бейт анонимного автора, входящий в эту группу:

(19) *Лики, если бы ночным путникам светили они, то раскололи бы мрак и стало бы видно, как рассеивается ночная мгла.*

В этом бейте мотив не формулируется, но подразумевается. Однако подразумеваемый мотив легко реконструируется. Бейт 19 должен быть понят так: «Лики [восхваляемых светят в ночи, поэтому], если бы ночным путникам светили они, то раскололи бы мрак». Слова: «...и стало бы видно, как рассеивается ночная мгла» — амплификация. В нашем толковании мы следуем за ал-Аскари, поместившим эту строку в одну группу с бейтом 17, в котором мы находим реконструированную нами формулировку мотива: «Светили... их... лики во мраке ночи».

Рассмотрим еще один бейт из этой группы. Абу-т-Тамахан:

(21) *Юноша, не беспокоятся идущие в ночи на его свет, что не горят светила.*

В этом бейте мы также отмечаем эллипсис: [лик юноши светит в ночи, поэтому] «не беспокоятся идущие в ночи на его свет, что не горят светила».,

Бейт 23, рассматривавшийся нами в другой связи, приобретает смысл только при соотнесении с мотивом группы IV: [лик юноши (восхваляемый упоминается в предыдущем бейте отрывка, цитируемого в труде ал-Аскари) светит в ночи], «Как будто Плеяды подвешены на его лбу, и на его носу — Сириус, и на его

6 Заказ № 408

лице — луна». Здесь мы имеем дело с эллиптической интенсифицированной трансформацией мотива.

И наконец, в этой же группе мы находим следующий бейт анонимного автора, который ал-Аскари рекомендует как «лучшее» описание «группы» людей (может быть, племени):

(24) *Кого ты ни встретишь из них, ты скажешь: «Я встретил господина, подобного звездам, по которым находит дорогу ночной путник».*

И в бейте 24 нам встречается эллиптическая трансформация мотива: «Я встретил господина [с ликом, светящим в ночи, подобно] звездам». Слова: «... по которым находит дорогу ночной путник» — амплификация.

В группе XXI (см. Прил.) соединены отрывки, в которых повторяется мысль: благополучие и достоинства вызывают зависть. Ал-Аскари открывает группу стихами анонимного «древнего» поэта, содержащими следующий бейт:

(106) *Им завидуют потому, что они живут в благоденствии, не лишит же их Аллах того, в чем им завидуют.*

Формулируем мотив данного бейта: благополучие (понимаемое в самом широком смысле) вызывает зависть.

Далее ал-Аскари цитирует еще четыре отрывка, авторы коих, по его мнению, находятся в зависимости от анонимного «древнего» поэта. Он приводит, в частности, бейт Абу Таммама:

(107) *Если бы не опасные последствия, то не прекращались бы благодеяния завистника тому, кому он завидует.*

Несмотря на утверждение ал-Аскари, связь между приведенными бейтами при первом ознакомлении не вполне ясна. Более того, сам смысл последнего бейта ускользает от нас. Видимо, он не был очень понятен и средневековым ценителям поэзии. Во всяком случае, выдающийся арабский поэт ал-Маарри (979—1057) был вынужден потратить немало слов, чтобы разъяснить смысл бейта Абу Таммама, процитированного выше:

«Этот бейт связан с предшествующим бейтом о завистнике (ал-Маарри имеет в виду следующий бейт:

И если бы Аллах захотел сделать явной сокрытую добродетель, Он дал бы ей язык завистника.

[Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 397] — *А. К.*). Поэт говорит: завистники желали принести мне вред, но их зависть стала для меня благодеянием, потому что она принесла мне твое расположение и потому что ты узнал, что они поступают несправедливо. И так злобность всякого завистника обращается во благо для того, кому завидуют; однако последний опасается... последствий их зависти, которая побудила их к клевете на него. Таким образом, зависть является как бы благодеянием для предмета зависти, однако она может привести к его гибели» [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 397].

Основываясь на толковании ал-Маарри и принимая во внимание утверждение ал-Аскари о зависимости бейтов 107—110 от

бейта 106, мы можем предположить наличие следующих связующих звеньев между исходной формулировкой мотива и бейтом Абу Таммама: достоинства человека (в данном случае — поэта) вызывают зависть; своей недоброжелательностью и клеветой завистник обращает внимание восхваляемого на обладателя высоких достоинств (на это звено указывает ал-Маарри, отсылая к предшествующему бейту Абу Таммама); завистник принес благо тому, кому он завидовал и на кого клеветал, потому что восхваляемый обратил внимание на обладателя высоких достоинств и оценил его; тем не менее завистник способен нанести вред и даже привести к гибели того, кому он завидует. Усложненность бейта Абу Таммама объясняется пропуском двух звеньев в цепи, соединяющей исходную формулировку мотива с ее индивидуальной трактовкой в бейте 107. Но дело не только в этом. Двойной эллипсис сочетается в бейте с противительным развитием мотива («Если бы не опасные последствия»), контрастирующим с внешне парадоксальной интерпретацией исходной формулировки мотива (зависть полезна для того, кому завидуют), получившей, по-видимому, распространение в эпоху Абу Таммама.

Рассмотрим еще один бейт из этой группы, принадлежащий ал-Бухтури:

(108) *И ныне ты не узнаешь о месте благоденствия, если тебе не укажет на него завистник.*

В бейте 108 поэт, по всей видимости, хочет сказать: человека высоких достоинств, живущего счастливой жизнью, замечают только благодаря завистнику, привлекающему к нему внимание своей клеветой.

Этот бейт ал-Бухтури, находящийся, по словам ал-Аскари, в зависимости от бейта 106, по мнению другого средневекового филолога, более непосредственно связан с цитировавшимся выше бейтом Абу Таммама: «И если бы Аллах захотел сделать явной сокрытую добродетель...» (см. [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 304—305]). Действительно, оба стиха весьма близки между собой и сопрягаются с исходной формулировкой мотива следующим образом: достоинства человека вызывают зависть; обладатель высоких достоинств становится известен, если на него укажет язык завистника (мотив в интерпретации Абу Таммама); обладатель высоких достоинств не получает известности, если на него не укажет язык завистника (мотив в интерпретации ал-Бухтури). Оба бейта представляют эллиптическую формулировку мотива, однако интерпретация ал-Бухтури, производная от интерпретации Абу Таммама, может быть охарактеризована как эллиптическая отрицательная формулировка.

Таким образом, эллиптические трансформации иногда приводили к существенным изменениям в интерпретации мотивов. Идентификация мотивов, подвергшихся таким трансформациям,

могла быть связана с определенными сложностями и для средневековых авторитетов.

Ряд примеров, содержащихся в анализируемой главе, дает основания говорить о возможности инверсивной трансформации мотива в классической арабской поэзии.

В рассматривавшейся группе XXI, где интерпретируется мотив: благополучие вызывает зависть,— привлекает внимание не отмечавшийся ранее бейт ал-Бухтури:

(109) *Вызывающий зависть, как будто достоинства ныне не желают принадлежать никому, кроме вызывающего зависть.*

Мысль поэта можно сформулировать в следующих словах: человек высоких достоинств остается незамеченным, если завистник не обратит на него всеобщего внимания. Таким образом, высокие достоинства свойственны как бы только тем, кто вызывает зависть[14].

В этом бейте мы находим эллиптическую трансформацию мотива «вызывающий зависть»: т. е. человек, обладающий высокими достоинствами, вызывает зависть. Далее следует формулировка, которую мы интерпретируем как инверсию названного мотива со стилистическим выделением инвертированной формулировки при помощи оборота «никто, кроме... не»: никто, кроме человека, вызывающего зависть, не обладает высокими достоинствами.

Сходную интерпретацию анализируемого мотива находим у анонимного автора:

(110) *Вызывающие зависть, и наименьшим достоинством обладает тот, кто прожил среди людей целый день, не вызвав зависти.*

Бейт 110 является близкой параллелью к предыдущей строке ал-Бухтури. В нем также имеется эллиптическая трансформация мотива «вызывающие зависть»: т. е. люди, обладающие высокими достоинствами, вызывают зависть. И далее, инверсия этого мотива с отрицанием (инвертированная отрицательная формулировка): люди, не вызывающие зависти, не обладают высокими достоинствами.

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что инверсивные трансформации приводили к существенному переосмыслению мотива, хотя и сохраняли вполне ощутимые связи с его исходной формулировкой.

К числу наиболее употребительных видов трансформации относится транспозиция (или транспонировка) мотива.

В группу I (см. Прил.), в которой интерпретируется мотив: восхваляемый— солнце или луна, а его окружение — малые светила,— помимо анализировавшихся ранее бейтов включены: строка поэтессы Сафиййи (VII в. [?]):

(3) *Мы были подобны ночным звездам, среди которых находилась луна, рассеивавшая мрак, и вот луна покинула звезды,* и строка Абу Таммама:

(4) *Бану набхан в день его кончины — словно небесные звезды, от которых ушла полная луна.*

В бейтах 3 и 4, извлеченных из риса (оплакиваний), мотив несколько модифицируется: он получает в них элегическую тональность.

Перенос из мадха в близкий ему жанр риса (восхваление умершего) связан с изменением тональности мотива. Транспозиционная трансформация при переносе из мадха в хиджа (осмеяние) осуществляется с помощью антитетического изменения мотива.

Приведем два бейта из группы XII (см. Прил.), в которых восхваление щедрости племени дается через описание собак, дружелюбно встречающих гостей племени (смысл: собаки племени настолько привыкли к присутствию гостей, что как бы пренебрегают своими обязанностями и не лают на посторонних).

Ибн Харма (708—792) дает такое описание собаки:

(65) *Если она видит приближающегося гостя, от своей любви [к нему] она едва не заговаривает с ним, хотя она и немая.*

Во втором бейте, приписываемом Имрану ибн Исаму (или Нусайбу), мы находим сходную мысль:

(66) *И твоя собака любезнее обходится с просителями, чем мать — с навестившей ее дочерью.*

Формулируем мотив этих двух бейтов: собака дружелюбно относится к гостю или просителю. Несмотря на индивидуально-авторские различия в интерпретации мотива, оба бейта близки по звучанию. Цитирование же нижеследующего бейта ал-Хутайи в главе, посвященной мадху, в первый момент вызывает недоумение:

(67) *Им надоело ему оказывать гостеприимство, и их собаки облаяли его и поранили его клыками и коренными зубами.*

Бейт ал-Хутайи, несомненно, извлечен из осмеяния, поскольку в нем описывается отношение к надоевшему гостю. Тем не менее он связан с исходной формулировкой мотива, но сообщает ей противоположный смысл. Таким образом, мотив мадха с противоположным знаком может быть реализован в хиджа.

Приведем бейт анонимного автора, цитирующийся в анализируемой главе:

(104) *Облачил его Аллах в одеяния величия, и они не длинны ему и не коротки.*

Наша формулировка мотива этого бейта: одеяния величия впору лишь восхваляемому.

В одну группу с этим бейтом (см. Прил., группа XX) входит и другой бейт, принадлежащий Ибн ар-Руми. Здесь панегирический мотив перенесен в хиджа:

(105) *Был просторен его наряд, не имевший порока, за исключением того, что он был длинен [ему] и короток.*

Обилие примеров транспонирования мотива из мадха в хиджа свидетельствует о том, что этот прием был вполне обычным

в средневековой арабской поэзии[15]. При изменении знака мотива его смысловое ядро сохраняется, вследствие этого связи интерпретации мотива, транспонированного из мадха в хиджа, с его исходной формулировкой легко прослеживаются во всех вышеперечисленных случаях.

В рассматриваемой нами главе из «Диван ал-ма'ани» помимо переносов из мадха в риса и хиджа отмечаются переносы и в газель. Рассмотрим эти случаи.

Восхваляя щедрость халифа Харуна ар-Рашида, поэт Мансур ан-Намари (ум. в нач. IX в.) пишет:

(136) *Истинно похвальные поступки и благодеяния — долины, и Аллах поместил тебя там, где они сходятся.*

Ал-Аскари считает, что этот бейт написан под влиянием Абу Ваджза ас-Сулами (или ас-Сади) (ум. в 747 г.):

(137) *Течет к тебе слава оттуда и отсюда, и ты — место слияния ее потоков.*

Поэт Ибн Умаййа (личность идентифицировать не удалось), как отмечает Ал-Аскари, перенес этот мотив в газель:

(138) *Оставила тебе та, что... И она для тебя — место, где сходятся дороги.*

Между приведенными бейтами заметно сходство. Восхваляемый в бейте 137 называется местом, где сливаются воедино потоки славы, а возлюбленная в бейте 138 (этот бейт, впрочем, не вполне ясен из-за лакуны в оригинале) сравнивается с перекрестком, который влюбленный не может обойти. Сходство усиливается совпадением синтаксических конструкций и отдельных слов во вторых полустишиях этих бейтов.

Среди интерпретаций мотива: лик восхваляемого светит в ночи,— рассматривавшегося нами ранее, мы находим еще один пример переноса из мадха в газель.

Идрис ибн Аби Хафса (VIII в.):

(147) *Она для тебя — свет, которого ты ищешь, и надежда побуждает тебя следовать за ней.*

Известно, что в классической арабской газели часто упоминается светлый лик возлюбленной, сравниваемый с солнцем или луной (см., например, [Куделин, 1973, с. 76, 83, 94—95]). Однако в данном случае мы имеем дело, по-видимому, с перенесением мотива из мадха в газель: влюбленный ищет свет, исходящий от его возлюбленной, как восхваляющий ищет в ночном мраке свет, исходящий от восхваляемого.

В анализируемой главе нами не обнаружено других случаев транспозиции мотивов мадха в газель или какой-либо другой жанр[16]. В других главах труда ал-Аскари обращает на себя внимание близкий транспозиции прием переноса мотива с описания одного объекта на другой. Приведем несколько примеров использования этого приема.

Словами: «И самый искусный бейт о рассвете в стихах новых поэтов» — составитель «Диван ал-ма'ани» предваряет следующую строку Ибн ал-Мутазза [Аскари, 1933, т. 1, с. 358; Ибн ал-Мутазз, 1966, с. 133]:

И рассвет идет вслед за Юпитером, и как будто он (рассвет. — *А. К.*) *— обнаженный, идущий во мраке со светильником.*

После чего следует комментарий: некоторые считают, что Ибн ал-Мутазз «начал» (ибтада'а) и «изобрел» (ибтакара) мотив этого бейта, однако на самом деле он взял (ахаза) его из описания туч и молнии у поэта Ибн Хармы:

...И лампа молнии указывает дорогу.

Другой пример ал-Аскари приводит из стихов Ибн ар-Руми. В одном из стихотворений поэт описывает небольшой метательный снаряд [Аскари, 1933, т. 2, с. 61]:

Он издает вопль, который более всего пристал бы тому, кого он поражает, ведь более всего вопли подходят тому, кто страдает от боли[17].

Ал-Аскари сравнивает этот бейт с описанием женщины у того же Ибн ар-Руми [Аскари, 1933, т. 2, с. 61]:

Она мучает влюбленного, а сама жалуется на судьбу, подобно луку, который сражает наповал и при этом звенит.

Как видно из рассмотренных примеров, прием переноса ма'на с описания одного объекта на другой близок по своему содержанию к транспозиционной трансформации мотивов. Однако в данном случае под ма'на понимается какое-то определенное удачное выражение, являющееся доминантным в бейте — источнике «заимствования». Этот прием представляет собой как бы частный случай транспозиции. Он был широко распространен в средневековой арабской поэзии[18].

Анализ примеров транспозиции мотивов показывает, что при перенесении ядро мотива может подвергнуться существенной трансформации, однако его идентификация, как правило, не составляет больших трудностей.

Мы рассмотрели простые трансформации мотивов, общей чертой которых является то, что они совершаются в условиях, когда один бейт заключает в себе один ма'на. В анализируемой главе мы находим примеры сложных трансформаций мотивов, возникающих при сопряжении нескольких мотивов в рамках одного бейта. Теперь мы перейдем к изучению второго класса трансформаций.

Функция второго мотива подобна функции второстепенного члена предложения.

В группе IV, где интерпретируется мотив: лик восхваляемого светит в ночи,— мы находим следующий бейт ал-Касима ибн Ханбала:

(22) *Если бы ты стал искать света у белых ликов бану синан, то они засветились бы* [*для тебя*].

В этом бейте дается эллиптическая трансформация мотива группы IV: лики бану синан [светят в ночи, поэтому] «если бы ты стал искать у них света, то они засветились бы [для тебя]».

Однако в строке Ибн Ханбала остается непонятным значение эпитета «белые». Оно проясняется при сопоставлении с отрывками из группы XV (см. Прил.).

Так, в бейте Абу Талиба (ум. ок. 619 г.) говорится:

(84) *И белый — к тучам обращаются с просьбой о ниспослании дождя, [упоминая] его лик...*

Анализ группы XV позволяет сформулировать ее основной мотив: лик восхваляемого бел. (Выражение «белый лик», согласно средневековым комментариям, означает «известный своим великолепием» и т. п.) Следовательно, мотив группы XV в бейте Ибн Ханбала свертывается в одно слово «белые» и добавляется как второстепенный член к другому мотиву, играющему в бейте 22 главную роль.

Несколько мотивов соединяются в одном бейте наподобие однородных членов предложения. Рассмотрим бейт ал-Ханса (VII в.):

(88) *Белый, сияющий, следуют предводители за ним, словно он — гора, на вершине которой огонь.*

В строке ал-Ханса выделяется несколько традиционных мотивов. «Белый» — мотив: лик восхваляемого бел (группа XV, в которую и включен данный бейт). «Сияющий» — очевидно, анализировавшийся ранее мотив: лик восхваляемого светит в ночи (группа IV). «Следуют предводители за ним» — по-видимому, соотнесение с упоминавшейся уже группой VII, в которой интерпретируется мотив: восхваляемый — голова, нос и т. п., а прочие люди — хвост и т. п. Среди примеров, цитируемых ал-Аскари в этой последней группе, мы находим, в частности, следующий бейт Умаййи ибн Аби-с-Салта (ум. не позднее 632 г.):

(37) *Перед любым племенем [твое племя выделяется] знатным происхождением и могуществом, а ты — голова, ты идешь впереди любого вожака.*

И далее в бейте ал-Ханса следует: «словно он — гора, на вершине которой огонь». В других поэтических примерах, собранных в анализируемой главе, нам больше не встречается сравнение восхваляемого с горой, однако сомневаться в распространенности этого сравнения не приходится, так как оно упоминается среди «заштампованных» сравнений мадха в высказывании, приписываемом известному филологу ал-Асмаи. Не одобряя подобных сравнений, последний якобы сказал: «Вы сравниваете нас со львом, а у льва из пасти идет неприятный запах, с морем, а море — соленое, с горой, а гора — неровная» [Аскари, 1933, т. 1, с. 25—26].

Смысл сравнения с горой в бейте ал-Ханса выявляется из ряда сопоставлений. В восхвалении Ибн ар-Руми находим:

(89) *Как будто он — солнце в башне, возвышающейся над пустыней, а не огонь на горе.*

Итак, бейт Ибн ар-Руми находится в противительных отношениях с бейтом ал-Ханса. Однако смысл обоих бейтов проясняется лишь при еще одном сопоставлении. Приведем бейт Абдаллаха ал-Ахваса (ок. 655—728), которым ал-Аскари начинает группу XVI (см. Прил.):

(90) *Истинно, если другие мужи безвестны, то меня ты найдешь подобным солнцу, которое нигде не [может] скрыться.*

Наша формулировка мотива группы XVI: известность восхваляемого подобна солнцу, которое нельзя скрыть. Из этих сопоставлений мы считаем возможным интерпретировать заключительные слова бейта ал-Ханса как прославление известности восхваляемого. Они, несомненно, реализуют соответствующий мотив классической арабской поэзии.

Таким образом, в бейте ал-Ханса сопрягаются четыре мотива. Два из них только обозначены, два других получили некоторое развитие. Мотивы следуют друг за другом как однородные члены предложения.

Два мотива соединяются в бейте сложносочинительной связью. Эти мотивы бывают синонимическими и антитетическими. Рассмотрим вначале пример соединения синонимических мотивов.

В «Диван ал-ма‘ани» встречается такая строка анонимного автора:

(33) *Щедрый юноша — он повторно одаривает получившего дар, и Нил благодарит его за обилие дара.*

Сопоставим этот бейт с двумя примерами из труда ал-Аскари.

Ал-Фараздак (р. в 640 г., ум. между 728—732 гг.):

(103) *Щедрый человек — если тебя одарит сегодня его правая рука и ты придешь завтра снова, то тебя одарит его левая рука.*

Бейт ал-Фараздака входит в группу XIX (см. Прил.), где, по нашей формулировке, интерпретируется мотив: восхваляемый одаривает просителя, как бы часто тот ни приходил. В первой части бейта 33, несомненно, реализуется именно этот мотив.

Мансур ан-Намари:

(48) *Если не оправдает [ожиданий] дождь, то он при своих достоинствах их оправдает...*

В последней строке интерпретируется распространенный мотив арабской панегирической поэзии, который, правда, не выделен у ал-Аскари в отдельную группу: дары восхваляемого превосходят своим обилием количество воды в реке, море, дожде и т. п. Слова: «...и Нил благодарит его за обилие дара» из бейта 33 соотносятся с этим мотивом. (Заметим, однако, что ал-Аскари включает бейт 33 в группу VI — см. Прил.,— где данный мотив является как бы частным случаем более общего мотива: восхваляемый превосходит символ какого-то качества в этом самом качестве.)

Итак, в бейте 33 два синонимических мотива восхваления щедрости, каждый из которых получает достаточное развитие. Их выбор и соединение в одном бейте могут объясняться стрем-

лением автора к эвфоническому эффекту (см. Прил., примеч. 27).

Пример сопряжения антитетических мотивов с помощью сложносочинительной связи мы находим в следующем бейте анонимного поэта:

(34) *Он учил дождь щедрости, и если* [*верен*] *его рассказ, то он даже учил смелости льва.*

В этой строке соединены рассмотренный мотив: щедрость восхваляемого превосходит дождь — и мотив: смелость восхваляемого превосходит смелость льва. Последний основан на сравнении восхваляемого со львом, необычайно распространенном в арабской поэзии. Приведем в качестве параллели бейт Ибрахима ибн ал-Аббаса ас-Сули (р. в 783/84 или в 792/93 г., ум. в 857 г.), где используется это сравнение:

(164) *Свирепый лев, если ты приведешь его в ярость...*

Мотивы щедрости и доблести воспринимались как антитетические в рамках широкой антитезы: восхваляемый приносит добро друзьям и зло — врагам. Приведем два примера из группы XIV (см. Прил.), в мотиве которой реализована эта антитеза.

Ан-Набига ал-Джади (ум. после 680 г.):

(69) *В этом юноше получило завершение то, что радует друга, хотя в нем есть и то, что огорчает врага.*

Ал-Бухтури:

(76) *Если он запылает в битве, то поразит врагов молнией, а если разольется в щедрости, то затопит холмы.*

В бейте 34 два антитетических мотива как равноправные соединяются в пределах поэтической строки.

В анализируемой главе имеется и особый случай соединения в бейте синонимических и антитетических мотивов.

Ал-Бухтури:

(81) *Его доблести страшатся, а на его щедрость надеются, и дождь ему не пара, и лев ему не товарищ.*

В этой строке две пары синонимических мотивов: доблести восхваляемого страшатся, восхваляемый смелее льва и на щедрость восхваляемого надеются, восхваляемый щедрее дождя — образуют две антитезы (ср. выше, бейт 34).

В анализируемой главе мы находим примеры не только соединения, но и с р а щ е н и я антитетических мотивов. Рассмотрим два бейта из группы III (см. Прил.).

Ан-Набига аз-Зубйани (?):

(14) *Увенчанный достоинствами, в битве он — лев в облике луны.*

Муслим ибн ал-Валид (р. в 747—757 гг., ум. в 823 г.):

(16) *Как будто в его седле* [*сидят*] *полная луна и лев.*

Теперь сравним эти строки с бейтом анонимного автора из группы XIV, где, по нашей формулировке, интерпретируется мотив: восхваляемый приносит добро друзьям и зло — врагам.

(72) *Если они спешатся, ты сочтешь их* [*лики подобными*] *полной луне, а если поедут верхом, то истинно они* [*подобны*] *смерти.*

При сравнении выясняется, что антитетические мотивы, которые в бейте 72 присоединяются друг к другу, в бейтах 14 и 16 сливаются в единое, неразложимое целое. Характерна в этом отношении оценка бейта 14, данная средневековой критикой: лучшее из сказанного в «древней» поэзии о «красоте вместе со смелостью» (см. Прил., примеч. 15). Это сращение двух антитетических мотивов мы пытаемся передать в нашей формулировке мотива группы III: восхваляемый красив, как луна, и смел, как лев, или: восхваляемый — «лев в облике луны».

И наконец, в труде ал-Аскари нам встречаются мотивы, которые мы, условно говоря, могли бы назвать с л о ж н о п о д ч и н е н н ы м и. В сложноподчиненных мотивах к панегирическому мотиву подверстывается мотив какого-либо другого жанра. Приведем пример.

Абу-т-Тамахан:

(17) *Светили им их знатные родословные и лики во мраке ночи, так нанизывает ониксы* [*свет*], *пронзающий* [*мрак*].

Первую часть бейта можно рассматривать как контаминацию мотивов двух групп (IV+XLV): лик восхваляемого светит в ночи+родословная восхваляемого сияет. Смысл второй части бейта не вполне ясен. Быть может, поэт хочет сказать, что свет ликов пронзает ночной мрак и рассекает его на части. Отсюда — сравнение с ониксом, камнем, в котором чередуются белые и черные слои. К панегирическим мотивам присоединен мотив жанра васф о свете, пронзающем тьму. Последний мотив имеет в бейте подчиненное значение: метафора, содержащаяся в панегирических мотивах, реализуется в описательном мотиве.

Сложноподчиненные мотивы отличаются от мотивов с описательными амплификациями. Для сравнения приведем цитировавшийся ранее бейт, в котором также реализуется мотив: лик восхваляемого светит в ночи.

Анонимный автор:

(19) *Лики, если бы ночным путникам светили они, то раскололи бы мрак и стало бы видно, как рассеивается ночная мгла.*

В последнем случае, несмотря на внешнее сходство с описательными мотивами в сложноподчиненных мотивах, описательный элемент выступает не в качестве развернутого мотива васфа, а как описательная амплификация, имеющая характер дополнения, уточнения или тавтологии. Следует, впрочем, заметить, что границы между описательными мотивами в сложных мотивах и описательными амплификациями зачастую оказываются зыбкими и не могут быть установлены с достаточной определенностью.

В качестве особого вида трансформации можно рассматривать «п е р е н о с ы» ма'ани из разных видов н е п о э т и ч е с к и х

текстов в поэтические. В анализируемой главе «Диван ал-ма'ани» этот прием отражен недостаточно, поэтому мы будем иллюстрировать его в основном с помощью примеров из других глав данного труда.

В главе, посвященной мадху, ал-Аскари приводит сообщение о халифе Харуне ар-Рашиде (правил в 786—809 гг.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 70—71] (см. Прил., примеч. 116). Халиф попросил одного из уроженцев Манбиджа, прославившегося своим красноречием, описать ночь в его родном городе, и тот сказал: «[Она] вся — заря», т. е. светла и радостна (см. также [Йакут, 1957, т. 5, с. 206]). Это выражение подхватили «новые» поэты. Например, Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 171]:

(175) *Наши дни отполированы тобой, а [наши] ночи, все [без исключения],— зори.*

Ибн ал-Мутазз [Ибн ал-Мутазз, 1961, с. 409]:

(176) *О многочисленные ночи! Все они — зори с ясной полной луной, прохладным ветерком.*

В этих строках заметна зависимость (вплоть до буквальных совпадений) от приведенного выше высказывания.

В одном из разделов «Диван ал-ма'ани» мы находим бейт Ибн ар-Руми, где говорится о скупости [Аскари, 1933, т. 1, с. 184]:

И если бы он мог, то из-за своей жадности дышал бы одной ноздрей.

Ал-Аскари снабдил этот бейт следующим комментарием: «И люди думают, что Ибн ар-Руми изобрел (ибтакара) этот ма'на, однако же он взял (ахаза) его у ал-Джахиза, рассказавшего о человеке, который замазывал смолой один глаз, говоря, что смотреть двумя глазами одновременно — это расточительство» [19].

В «Диван ал-ма'ани» даются и другие примеры использования в стихах мотивов, сравнений или метафор и т. п., почерпнутых из прозы (см. [Аскари, т. 1, с. 187, 223; т. 2, с. 38—40, 74—75]). Некоторые из приводимых ал-Аскари сближений выглядят бесспорными, другие, быть может, нуждаются в дополнительных разъяснениях и уточнениях. Однако сам факт существования приема не вызывает сомнений [20].

К сказанному следует добавить, что особую группу составляют реминисценции из Корана и хадисов. Об их распространенности можно судить хотя бы по тому обстоятельству, что о «заимствованиях» из Корана одного только поэта ал-Кумайта (679—743 или 744) Ибн Кунаса смог составить целый труд (см. ниже, главу 4).

Вновь обратимся за иллюстрациями к труду ал-Аскари. Так, бейт Ибн ал-Мутазза [Аскари, 1933, т. 1, с. 344] (в Диване Ибн ал-Мутазза бейт отсутствует):

Когда ночь протянула свою нить, мне представилось, что мрак — это вышитый плащ, украшенный светилами [21],— ал-Аскари считает «заимствованием» из Корана: «Ешьте и пейте, пока не станет различаться пред вами белая нитка и черная нитка на заре, потом выполняйте пост до ночи» [Коран, 1963, II, 183] (ал-Аскари цитирует лишь слова, выделенные нами в переводе). Близость Ибн ал-Мутазза к данному кораническому образу несомненна.

Бейт Исхака ал-Мавсили (ум. в 850 г.), знаменитого музыканта и литератора [Аскари, 1933, т. 1, с. 347]:

Рассвет приносит успокоение влюбленному, а с наступлением ночи приходит время моления тревогам,— ал-Аскари отмечает в связи с использованием в нем слова naši'āt, заимствованного, по его мнению, из Корана: «Ведь вставание [22] ночью — оно сильнее по действию и прямее по речи» [Коран, 1963, LXXIII, 6]. Указанное слово в поэтическом тексте имеет специфическую кораническую окрашенность.

Помимо широко распространенных «заимствований» из Корана [23] в арабской поэзии средневековья часто встречаются строки, навеянные преданиями о пророке Мухаммаде, тем или иным его высказыванием, сохранившимся в мусульманской традиции. В труде ал-Аскари, к которому мы вновь обращаемся за иллюстрациями, в таких случаях отмечается, что тот или иной ма'на «взят из слов пророка». Рассмотрим несколько примеров.

В бейте Ибн ар-Руми [Аскари, 1933, т. 1, с. 125—126; Ибн ар-Руми, 1917, с. 121]:

И вы не оправдали моего ожидания, и хвалимый на поверку оказался ничтожным,— ученый отмечает «заимствование» из высказывания Мухаммада: «Испытай [его] — найдешь его ничтожным».

Следующий пример — бейт Омара ибн Аби Рабиа (р. ок. 644 г., ум. в 712, или в 719, или в 721 г.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 228; Омар ибн Аби Рабиа, 1952, с. 485]:

Клянусь Аллахом, я не знаю, то ли тебе дарована красота, то ли — как говорят — любовь меня ослепила.

Ал-Аскари находит в этом бейте «заимствование» из слов Мухаммада: «Любовь к чему-то делает слепым и глухим».

И наконец, укажем еще один пример, отмеченный в «Диван ал-ма'ани». Ал-Аскари считает, что слова Мухаммада: «Посещай изредка — будешь милее» — послужили источником для «заимствований» многих поэтов [Аскари, 1933, т. 2, с. 239—240]. Так, Муслим ибн ал-Валид сказал:

Я часто посещал его, и ему это наскучило, и вызывает скуку то, что часто повторяется.

У ал-Кумайта ал-Аскари отмечает такое полустишие (цитируется также в [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 23]):

И если бы солнце не заходило, оно непременно наскучило бы.

Абу Таммам «заимствовал» мотив у ал-Кумайта [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 23]:

И я считаю, что люди любят солнце еще и за то, что оно всходит и заходит (букв. «за то, что оно не вечное»)[24].

Трансформация мотивов панегирической поэзии, представленных в труде ал-Аскари, происходит на фоне относительно высокой лексической повторяемости. И это вполне естественно, поскольку в группах отрывков анализируемой главы реализуется, как правило, один общий мотив: тематическая близость обусловливает лексическую близость. Однако в связи с рассматривавшимся выше явлением формульности в доисламской поэзии нам хотелось бы обратить особое внимание на лексические повторы в избранных бейтах в одинаковых позициях и в сходных метрических условиях.

В зависимости от положения в стихе все повторы можно разделить на две группы: 1) приходящиеся на начало первого или второго полустишия бейта; 2) приходящиеся на конец первого или второго полустишия бейта.

Значительную часть повторов составляют служебные слова и частицы. Рассмотрим прежде всего эту категорию, начав с первой группы (номера бейтов даются по Прил.).

Сочетание *ва лам* встречается в бейтах 44, 46, 182 (2 раза); сочетание *ва лав* — в бейтах 7, 9, 12, 183; сочетание *ва лав лам* — в бейтах 32, 197; сочетание *ва ма* — в бейтах 12, 152, 153; сочетание *ва ла* — в бейтах 42 (2 раза), 124; сочетание *ка'анна* — в бейтах 4, 16, 23, 57, 177; сочетание *ка'аннаху* — в бейтах 59, 88, 89, 198; сочетание *фа'иннака* — в бейтах 1, 6; сочетание *фа ма* — в бейтах 172, 180; сочетание *'иза ма* — в бейтах 56, 76, 131, 173; частица *'иза* — в бейтах 145, 148, 174.

Перечислим повторяющиеся частицы и служебные слова из второй группы. Здесь их число значительно меньше, и все они в анализируемых примерах приходятся на конец первого полустишия бейта. Так, *бихи* встречается в бейтах 88, 89, 147; *биха* — в бейтах 19, 194; *'иннаху* — в бейтах 52, 53.

Объем перечисленных повторяющихся элементов колеблется от трех до пяти харфов (харф — минимальный с точки зрения традиционной арабской грамматики сегмент речи, мора; см. [Куделин, 1978, с. 94]). Малый объем этих элементов позволяет использовать их в разных метрах, ритмические структуры которых на протяжении коротких отрывков в начале или конце стиха одинаковы или очень близки друг другу. Учитывая мнение Дж. Т. Монроу о формульности отдельных частиц в доисламской арабской поэзии [Монроу, 1972, с. 112], можно предположить, что указанные повторения отчасти определяются формульной функциональностью этих частиц, сохранившейся у них с доисламского времени.

Кроме указанных служебных слов и частиц в анализируемых бейтах в начале и конце полустиший мы находим небольшие (до 5 харфов) слова, функциональность которых в большей или меньшей степени обусловливается остаточной формульностью.

Так, слово *фатан* встречается в начале бейтов 21, 26, 33, 69, 74, 75, 102. Все бейты, за исключением бейта 33, сочинены в размере тавил (бейт 33 — в размере басит). Использование этого слова приводит в бейте 33 к небольшому сбою ритма, допускаемому арудом.

В конце первого и второго полустиший встречаются следующие небольшие слова: *сари* — в бейтах 18, 24 (оба — басит); *на'или* — в бейтах 44, 73 (оба — тавил); *н-нада* — в бейтах 43, 135, 149, 150 (все — тавил), 96 (камил); *сама'у* — в бейтах 35, 36 (оба — вафир), 40 (басит [?]); *махрабун* и равное ему в просодическом отношении *махрабу* — в бейтах 12 (тавил), 13 (камил); *батилух* и равное ему в просодическом отношении *батилу* — в бейтах 129, 130 (оба — тавил); *малих* и равное ему в просодическом отношении *мали* — в бейтах 133 (тавил), 134 (камил).

Малый объем этих слов, как и отмеченных выше частиц и служебных слов, позволяет использовать их в одинаковых позициях в стихах, сочиненных не обязательно в одном метре, при допущении сбоев в ритме (ср. интерпретацию сходного явления в доисламской поэзии [Монроу, 1972, с. 115—116]).

В бейтах из анализируемой главы обнаруживаются лексические повторы большего объема (6 харфов и более) в одинаковых позициях в стихе. Однако эта повторяемость, по всей видимости, связана не только с остаточной формульностью тех или иных словосочетаний. Рассмотрим имеющиеся в нашем распоряжении примеры.

В начале первого полустишия бейтов 43, 44 стоит сочетание *'иза мутта*. Других совпадений, которые могли бы нас заинтересовать, в этих бейтах больше не имеется. Судить о характере отмеченного совпадения довольно сложно. Атрибуция бейта 43, данная ал-Аскари, представляется сомнительной (соответствующий бейт не содержится в Диване ал-Ахтала, которому автор «Диван ал-ма'ани» приписывает его), а бейт 44 приводится без указания автора. Однако следует отметить, что оба бейта сочинены в самом распространенном в доисламской поэзии метре — тавиле и что на конце первого полустишия бейта 43 стоит слово *н-нада*, а на конце второго полустишия бейта 44 — слово *на'или*, функционирование которых, как говорилось выше, может быть отчасти обусловлено остаточной формульностью. Учитывая этот фон, допустимо предположить, что рассмотренное совпадение связано с формульной функциональностью указанного словосочетания.

Бейты 106, 109 (по варианту ал-Аскари, см. примеч. 14 к главе), 110, сочиненные в размере басит, начинаются со слова *мухассадуна*. Напомним в этой связи, что бейт 106 приписывается анонимному «древнему» поэту. Поэтому данный повтор может быть в определенной мере обусловлен остаточной формульной функциональностью указанного слова.

В бейтах 17, 145 (оба — тавил), в которых интерпретируется один мотив: лик восхваляемого светит в ночи,— в начале второго полустишия стоит словосочетание *дуджа-л-лайли*. Если учитывать, что бейт 17 принадлежит поэту, умершему в первой половине VII в., то повторяемость этого словосочетания можно до известной степени объяснить его формульной функциональностью.

В начале первого полустишия бейтов 194, 195 мы находим соответственно: *йаджуду би-н-нафси* и *таджуду би нафсин*. Первый сочинен в размере басит, а второй — в размере тавил. Бейт 194 принадлежит, согласно ал-Аскари, аббасидскому поэту Муслиму ибн ал-Валиду, а бейт 195 — Алкаме ибн Абада (VI в.), впервые употребившему (если верить традиции) мотив: щедрость восхваляемого доходит до самопожертвования. Легкое изменение словосочетания с целью использовать в другом метре, по мнению Дж. Т. Монроу, не противоречит формульному характеру доисламской поэзии [Монроу, 1972, с. 115—116]. Но в данном случае бейт 194 принадлежит достаточно позднему автору. Поэтому для более определенного суждения о природе указанного совпадения (связано ли оно с формульной функциональностью этого словосочетания или является сознательной реминисценцией) необходим дополнительный материал.

В бейтах 1, 2, 5, 21, 99 (все — тавил) в конце первого либо второго полустиший стоят или *кавакибу*, или равные ему в просодическом отношении *кавакибун* и *кавакибух*. Причем в бейтах 1 и 2 первое и второе слова входят в состав повторяющихся словосочетаний значительного объема, соответственно: *ва-л-мулуку кавакибун* и *ва-л-мулуку кавакибу*. Это совпадение представляется нам не случайным: бейты 1 и 2 принадлежат устным доисламским поэтам, чье творчество, по всей видимости, носило переходный характер. Поэтому появление этих слов у поздних поэтов в привычной позиции в размере тавил можно с достаточным основанием рассматривать как проявление их остаточной формульной функциональности.

В бейтах 70, 71, 79 в конце вторых полустиший стоят равные в просодическом отношении словосочетания *тадурру ва танфа'у* и *йадурру ва йанфа'у*. Бейты 70, 79 сочинены в размере камил, и данные словосочетания в просодическом отношении соответствуют идеальной схеме окончания полустишия этого размера по аруду. Бейт 71 сочинен в размере тавил с отклонением от метрической схемы, установленной арудом, в конце второго полустишия — именно там, где находится второе из указанных словосочетаний (ср. метрические схемы этого словосочетания: ——∪———∪——∪ и окончания второго полустишия в одной из разновидностей тавила: ——∪—∪——∪——∪) [25]. Сбой в ритме в последней стопе второго полустишия считается серьезным нарушением установлений аруда. В данном случае он может объясняться непроизвольным тяготением поэта к устойчивому словосочетанию, сохранившему остаточную формульную функциональность с доисламского времени. (Напомним, что камил наряду с тавилом входит в число четырех наиболее употребительных в «древней» поэзии размеров.)

Бейты 107, 109, 110 завершаются словом *махсуди*. Бейты 109, 110 сочинены в размере басит, а бейт 107 — в размере камил, причем в последнем бейте поэт допускает нарушение схемы камила в последней стопе второго полустишия (ср. в бейте 107: —∪—∪—∪ и по схеме ———∪—∪). Это нарушение также, видимо, можно объяснить автоматизмом употребления отдельного слова, сохранившего остаточную формульную функциональность.

В бейтах 17, 148 (оба — тавил), в которых реализуется один мотив: лик восхваляемого светит в ночи, — в конце первого полустишия стоит слово *вуджухухум*. Бейт 17, как отмечалось, принадлежит «древнему» автору, поэтому использование этого слова в одной позиции стихов одного размера может свидетельствовать о его остаточной формульной функциональности.

Кроме этих повторений, обусловленных, по-видимому, в немалой степени формульной функциональностью слов или словосочетаний, сохраненной ими с доисламского периода, в анализируемой главе имеются повторения, которые, вероятно, было бы вернее всего объяснять зависимостью одного автора от другого.

Так, бейт 3 (басит), приписываемый традицией поэтессе VII в. (см. Прил., примеч. 4), завершается словами *хава мин байнана-л-камару*. Бейт 4, принадлежащий Абу Таммаму, хотя и написан в другом размере (тавил), несомненно, несет отпечаток зависимости от бейта 3 в лексике второго полустишия: *харра мин байнаха-л-бадру*. Приведем метрические схемы этих словосочетаний: ——∪—∪—∪——∪———∪ (бейт 3) и —∪——∪—∪———∪—∪—∪ (бейт 4).

Они практически изометричны на протяжении последних 9 харфов, различаясь лишь в третьем от конца харфе.

В данном случае, думается, можно с определенностью говорить о сознательном следовании «древней» традиции, а не о формульном функционировании словосочетания, поскольку, помимо того что бейт 4 отличается от бейта 3 и размером и лексикой, его автор известен еще и углубленным интересом к доисламской поэзии.

Следованием предшественникам, а не формульной фукциональностью, вызывающей бессознательное повторение определенных словосочетаний, можно объяснить лексические совпадения в одинаковых позициях стихов, сочиненных в одних и тех

7 Заказ № 468

же метрах: бейты 38 и 39; 51 и 60; 83 и 87; 94 и 95; 154, 155 и 156, 157 (см. коммент. в Прил.).

Материала главы труда ал-Аскари, посвященной мадху, разумеется, недостаточно для того, чтобы хотя бы приблизительно судить об уровне остаточной формульности в арабской поэзии VIII—X вв. Но он может служить некоторым основанием для заключения о том, в каком соотношении между собой находятся трансформации мотивов, с одной стороны, и остаточная формульная функциональность лексики арабской классической поэзии — с другой.

Выше нами выявлено 90 случаев лексических повторов в одинаковых позициях в стихе и в сходных метрических условиях, приходящихся на почти 400 полустиший, представленных в Приложении. Таким образом, менее 25% всех полустиший содержат элементы, которые можно было бы квалифицировать как сохранившие формульную функциональность.

43 случая лексических повторов приходится на служебные слова и частицы небольшого объема (от 3 до 5 харфов). Формульная функциональность этих элементов не определяет характера стиля поэзии, поскольку они составляют незначительную часть полустишия в любом из метров арабской поэзии и не связаны с реализацией каких-то определенных понятий этой поэзии.

25 лексических повторов приходится на имена существительные небольшого объема (до 5 харфов). В тех или иных случаях они могут соотноситься с какими-то определенными понятиями арабской поэзии. Эти слова позволительно рассматривать как обладающие известной формульной функциональностью (см. [Гринцер, 1974, с. 37]). Однако ввиду малого объема они сами по себе не определяют характера стиля арабской доисламской поэзии и образцов мадха в труде ал-Аскари.

Только в 22 случаях лексические повторы составляют 6 или более харфов. Из них лишь в 7 случаях повторы равны 9—12 харфам (бейты 1, 2, 70, 71, 79, 194, 195), и всего в 3 случаях эти повторы занимают половину полустишия или несколько более (бейт 1: 12 харфов из 21; бейт 2: 12 харфов из 22; бейт 79: 10 харфов из 20). Подобные повторы близки по своей природе формуле Парри—Лорда. Однако они не определяют характера стиля образцов поэзии восхвалений в рассматриваемом труде, так как их число весьма незначительно (они встречаются менее чем в 6% полустиший), а их размер в большинстве случаев составляет менее половины полустишия.

Итак, трансформации мотивов, выявленные на материале главы «Диван ал-ма'ани», осуществляются на фоне очень низкой (по сравнению с доисламской поэзией) формульной функциональности лексических единиц в анализируемых мотивах. При этом мы видели, что значительная часть мотивов восходит к доисламским и раннемусульманским авторам и что уровень повторяемости лексики в целом остается достаточно высоким. Следует также добавить, что свыше половины рассмотренных образцов сочинены в трех размерах: тавил, басит, камил. Таким образом, наиболее частотные в главе ал-Аскари размеры совпадают с тремя из четырех наиболее употребительных в доисламской поэзии размеров: тавил, камил, вафир и басит (см. [Батсон, 1970, с. 30; Монроу, 1972, с. 120]).

Из этих наблюдений следует сделать вывод, что рассмотренные выше приемы трансформирования мотивов ни в коей мере не опираются на формульность. Более того, забегая несколько вперед, мы можем даже сказать, что их последовательное распространение являлось результатом развития индивидуально-авторского начала в классической арабской поэзии и, следовательно, неизбежно должно было сопровождаться постепенным разложением формульного стиля.

Из анализа примеров, собранных в «Диван ал-ма'ани», явствует, что индивидуально-авторские реализации мотивов часто имели весьма сложные связи с исходной формулировкой традиционного мотива и нередко требовали от средневековых знатоков поэзии значительных усилий для их адекватной интерпретации. Единообразие приемов трансформирования не исключало их творческого индивидуально-авторского применения.

Выявляя виды трансформации мотивов, мы следовали указанию средневекового филолога, видевшего сходство в соединенных им в одну группу образцах. Соотнося исходную формулировку мотива у какого-либо из «древних» авторов с индивидуальной интерпретацией этого же мотива у «нового» автора, ал-Аскари, как уже отмечалось, нигде в своем труде не объясняет, на каких основаниях он производит подобные соотнесения. Соответственно он нигде в «Диван ал-ма'ани» не говорит специально и подробно и о видах трансформации мотивов. В этой связи может возникнуть вопрос: не являются ли вышеперечисленные трансформации современными исследовательскими конструктами, базирующимися на произвольных, субъективных суждениях одного или нескольких средневековых авторов? Ответ на этот вопрос может дать изучение теории сарикат ши'риййа (поэтических заимствований), детально разработанной арабскими учеными в VIII—X вв.

Глава 4

ТЕОРИЯ «ПОЭТИЧЕСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ» В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРАБСКОЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКЕ

Теория «поэтических заимствований», детально разработанная арабскими учеными IX—X вв., многоаспектна и соприкасается со всеми важнейшими вопросами средневековой поэтики. На материале классической арабской поэзии она трактует проблему авторства, имеющего в средневековой литературе ряд специфических черт по сравнению с современной литературой.

Арабская теория «поэтических заимствований» до сих пор оценена не в полной мере, хотя нельзя было бы утверждать, что современная филологическая наука (особенно в арабских странах) обошла ее своим вниманием. Основной недостаток трудов, посвященных этой теории, заключается в том, что исследователи, как правило, не рассматривают ее в рамках всей системы средневековой арабской поэтики. Вследствие подобного подхода огромная деятельность средневековых ученых по разработке основ этой теории и ее практическому применению чаще всего получает неверную и в целом отрицательную оценку. Нередко можно встретить утверждение, будто сам предмет в теории «поэтических заимствований» относительно прост и едва ли заслуживает столь пристального внимания.

Иного мнения — об этом можно судить с уверенностью — придерживались арабские поэты и критики VIII—XI вв. Во всяком случае, с IX в. проблема «поэтических заимствований» заняла видное место в трудах филологов.

Перечислим некоторых из авторов, занимавшихся проблемой «поэтических заимствований» во второй половине VIII—IX в.:

Ибн Кунаса (741—823/24), книга о «заимствованиях» омейядского поэта ал-Кумайта из Корана [Ибн ан-Надим, 1971, с. 77].

Ибн ас-Сиккит (ум. ок. 858 г.), книга о «заимствованиях», имевшая, очевидно, более общий характер [Ибн ан-Надим, 1971, с. 79].

Аз-Зубайр ибн Баккар (ум. в 870 г.), труд о «заимствованиях» («игара» — об этом термине речь пойдет ниже) омейядского поэта Кусаййира [Ибн ан-Надим, 1971, с. 124].

Абу Дийа Бишр ибн Йахйа ан-Насиби (2-я пол. IX в.), книга о «заимствованиях» ал-Бухтури у Абу Таммама и «большая книга» о «заимствованиях» [Ибн ан-Надим, 1971, с. 166].

Ахмад ибн Аби Тахир Тайфур (ум. в 893 г.), книги о «заимствованиях» ал-Бухтури у Абу Таммама и о «заимствованиях» поэтов [Ибн ан-Надим, 1971, с. 163; Сезгин, 1975, с. 553].

Ибн ал-Мутазз (861—908), книга о «заимствованиях» поэтов [Ибн ан-Надим, 1971, с. 130].

Среди авторов X в. можно отметить следующих:

Джафар ибн Мухаммад ибн Хамдан ал-Мавсили (854 / 55—935), незавершенный труд о «заимствованиях» [Ибн ан-Надим, 1971, с. 166; Йакут, 1922, т. 7, с. 191].

Ахмад ибн Аммар ас-Сакафи (ум. ок. 926 или ок. 931 г.), труд о «заимствованиях» Абу Таммама (упоминается в [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 136 и сл.]; см. также [Сезгин, 1975, с. 553]) и труд о «заимствованиях» Абу Нуваса [Ибн ан-Надим, 1971, с. 182].

Ибн Йамут (ум. после 946 г.), книга о «заимствованиях» Абу Нуваса [Ибн Йамут, 1957].

Ал-Хасан ибн Бишр ал-Амиди (ум. в 981 г.), ряд трудов о проблемах «заимствований» [Йакут, 1922, т. 8, с. 85; Ибн ан-Надим, 1971, с. 172] и известная книга сопоставления Абу Таммама с ал-Бухтури, в которой значительное место также отводится проблеме «заимствований» [Амиди, 1961—1965].

Ас-Сахиб ибн Аббад (938—995), книга о «пороках» поэзии ал-Мутанабби, в которой большое внимание уделяется проблеме «заимствований» [Ибн Аббад, 1961].

Ал-Хатими (ум. в 998 г.), два специальных сочинения о «заимствованиях» ал-Мутанабби (в одном из них рассматриваются «заимствования» этого поэта у Аристотеля) [Хатими, 1961; Сезгин, 1975, с. 488]; известный труд «Украшение беседы», значительная часть коего посвящена проблеме «заимствований» (рукопись сохранилась, однако до сих пор не издана) (см. [Бонебаккер, 1975]).

Ибн Ваки ат-Тиннисн (ум. в 1003 г.), книга о «заимствованиях» ал-Мутанабби (рукопись сохранилась, но не опубликована) (см. [Сезгин, 1975, с. 488—489]).

Ибн Джинни (ум. в 1002 г.), по-видимому, затронул проблему «заимствований» в труде, направленном против указанной книги Ибн Ваки (см. [Йакут, 1922, т. 12, с. 113]).

Из более поздних авторов назовем только некоторых.

Мухаммад ал-Амиди (ум. в 1042 г.), труд о «заимствованиях» ал-Мутанабби [Амиди, 1961 (2)].

Ал-Хасан ибн Ахмад ал-Араби ал-Гандаджани (1-я пол. XI в.), книга о «поэтических заимствованиях» [Йакут, т. 7, с. 264].

Ибн ад-Даххан (ум. в 1174 г.), книга о «заимствованиях» ал-Мутанабби у Абу Таммама [Сезгин, 1975, с. 489].

Ибн ал-Асир (ум. в 1239 г.), «исправление» к труду Ибн ад-Даххана [Ибн ал-Асир, 1958].

Помимо перечисленных сочинений, где проблема «поэтических заимствований» занимала главное или большое место, можно назвать и многие другие труды, в которых она рассматривалась хотя и не в первую очередь, но все же достаточно основательно (разумеется, грани между первой и второй группами трудов очень расплывчаты). Таковы «Сообщения об Абу Таммаме» ас-Сули (ум. в 946 г.) [Сули, 1937], «Книга двух ремесел» ал-Аскари (ум. ок. 1010 г.) [Аскари, 1971], «Посредничество» ал-Джурджани (ум. в 1001/02 г.) [Джурджани], «Опора» и «Золотые опилки» Ибн Рашика (ум. в 1070 г.) [Ибн Рашик, 1972; Ибн Рашик, 1926], «Тайны красноречия» и «Доказательства неподражаемости [Корана]» Абд ал-Кахира ал-Джурджани (ум. в 1078 г.) [Джурджани, 1954; Джурджани, 1953], «Образец» Ибн ал-Асира [Ибн ал-Асир, 1959—1962] и др.

Картина была бы неполной, если бы мы не указали еще одну группу трудов, в которых приводятся интересные сообщения и материалы историко-литературного характера, имеющие отношение к данной проблеме, но не претендующие на теоретический подход к ней. Так, Ибн Кутайба (828—889) неоднократно говорит в своем труде «Книга поэзии и поэтов» о «заимствованиях» того или иного поэта [Ибн Кутайба, 1969]. Интересные сообщения, анекдоты и прочие материалы о «заимствованиях» приводятся в «Книге песен» Абу-л-Фараджа ал-Исфахани (897—967) [Исфахани, 1925—1974] и «Мувашшахе» ал-Марзубани (909—994/95) [Марзубани, 1965]. Список трудов в этой группе можно было бы значительно расширить.

Приведенный перечень сочинений свидетельствует о том, какой размах имела деятельность средневековых арабских филологов, изучавших проблему «поэтических заимствований». Между тем в современной науке, как уже отмечалось, их усилия в данной области еще не получили всесторонней оценки. Одним из первых со специальной статьей по данной проблеме выступил Г. Грюнебаум [Грюнебаум, 1944]. Отдавая должное его работе, необходимо указать, что в анализе исследователя не учтен материал ранних источников, в которых закладывались основы теории «заимствований»[1]. Статья основательно устарела и с точки зрения методологии. В работах других европейских и американских ученых проблема «заимствований», как правило, затрагивается мимоходом[2].

Среди работ современных арабских исследователей необходимо отметить книгу И. Аббаса [Аббас, 1971] — самый полный из доступных нам трудов по рассматриваемой проблеме[3].

В теории «поэтических заимствований», основные положения которой были разработаны в IX—X вв., изучается соотношение средневекового арабского автора с традицией. В рамках этой теории ученые стремились, говоря словами А. Н. Веселовского,

определить «роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский, 1940, с. 493]. Объектом анализа в их трудах был мотив (ма'на).

Теория «поэтических заимствований» оказалась достаточно сложной, поскольку сложны и исторически изменчивы были сами явления, которые она стремилась интерпретировать. Главные усилия средневековых ученых были направлены на определение понятия «заимствование», на выявление и классификацию отношений, связывающих «заимствование» с «оригиналом». Этим вопросам мы и уделим основное внимание в настоящей главе.

Прежде всего необходимо сказать несколько слов о терминах, которыми оперировала средневековая критика для обозначения «заимствований». Наиболее употребительными терминами являются «сарика» (или «сарака», «сирка») и «сарак» (во мн. ч. используется форма «сарикат»), буквально означающие «кража», «воровство», «хищение», и «ахз», буквально означающий «взятие»[4]. Как можно видеть, первый термин по своей семантике весьма близок греческому «plagium», означающему «похищение», от которого происходят латинские «plagiarius»: 1) «похититель людей»; 2) «литературный вор» «плагиатор» и «plagiat»: «литературное воровство», «плагиат». Г. Грюнебаум в названной статье [Грюнебаум, 1944] обычно переводит «сарика» как «поэтический плагиат». А. Трабулси предлагает переводить «сарика» как «плагиат», а «ахз» — как «воспроизведение темы» («reprise d'un thème») [Трабулси, 1955, с. 192]. М. Годфруа-Демомбин использует термины «плагиат» и «заимствование» («emprunt») [Годфруа-Демомбин, 1947, с. XXXVIII]. И. Ю. Крачковский употребляет слова «плагиат», «кража», «заимствование» [Крачковский 1915—1933, с. 160; Крачковский, 1927, с. 27; Крачковский, 1928, с. 94].

Перевод «сарика» как «плагиат» вполне оправдывается ссылкой на этимологию этого арабского слова. Однако нам кажется все-таки более уместным использовать другой термин — «заимствование»[5]. Как мы увидим в дальнейшем, сарика начиная со второй половины VIII в. имеет мало общего с современным пониманием плагиата[6], и поэтому представляется целесообразным отличать в изучаемый период сарика от плагиата.

Использование термина «плагиат» для обозначения определенного рода явлений в арабской поэзии доисламского и раннеисламского периодов, по-видимому, тоже нельзя считать удачным. Ранние арабские поэты, как об этом подробно говорилось выше, создавали свои произведения по законам, близким к законам фольклорного творчества в условиях недостаточно развитого индивидуально-авторского начала. На этом фоне совпадение отдельных строк в произведениях, приписываемых разным устным поэтам, не следует рассматривать через призму критериев индивидуально-авторского творчества и квалифицировать как плагиат.

Перейдем теперь к непосредственному рассмотрению средневековых представлений о «поэтических заимствованиях». Обратимся к трактату известного поэта и теоретика IX в. Ибн ал-Мутазза об Абу Таммаме[7], содержащему следующее рассуждение о сарика: «Поэту прощается его сарика, если только он придаст дополнительное освещение [заимствуемому] ма'на или приведет более красноречивые, чем у первого [поэта], слова, или если благодаря этому ему придет на ум ма'на, который прояснит то, что ему предшествовало, а сам при этом не будет проясняться с помощью предшествующего» [Марзубани, 1965, с. 478].

Согласно Ибн ал-Мутаззу, существуют случаи, когда сарика «прощается» и не «прощается». Допущение сарика обусловлено обязательным изменением и — более того — улучшением заимствуемого ма'на: мотив должен получить либо удачное дополнение, либо более выразительное речевое оформление, либо стать более ясным и не нуждаться в привлечении мотивов из предыдущих бейтов для своего полного понимания (см. выше о требованиях, предъявляемых к бейту и ма'на). Строя заключение от противного, можно предположить, что сарика не «прощается», если «заимствующий» поэт просто повторяет или, изменяя, ухудшает «заимствуемый» мотив. Судя по общему характеру рассуждения Ибн ал-Мутазза, он рассматривает сарика как явление не очень желательное, но при определенных условиях допустимое.

Более основательную разработку положений теории «заимствований» мы находим у Ибн Табатаба (ум. в 933/34 г.).

Ученый рассматривает сарика как неизбежное следствие традиционности мотивов арабской поэзии [Ибн Табатаба, 1956, с. 8—9]. На этом основании он не только оправдывает, но даже поощряет «заимствования», оговаривая, правда, совершение сарика определенными условиями. Одно из них касается «облачения «заимствуемых» мотивов: «И если поэт затронул ма'ани, в которых его опередили, и представил их в облачении лучшем, чем было на них, то он не только не порицается, но, напротив, ему надо поставить в заслугу то, что его поэзия приятна и превосходна» [Ибн Табатаба, 1956, с. 76]. Другие — связаны с изменением самих мотивов при выполнении «заимствований». «И нуждается тот, кто последовал этим путем, — пишет Ибн Табатаба, — в тонкой уловке и внимательном взгляде при использовании ма'ани, их заимствовании (исти'ара) и облачении для того, чтобы они стали незнакомыми для критиков и проницательных людей и чтобы лишь он один знал об их известности, как будто его в них не опережали. Поэтому он использует заимствованные ма'ани в другом роде (джинс) [поэзии], нежели тот, из которого он их взял. Так, если он находит приятный ма'на в воспевании женщин (ташбиб) или газели, то использует его в мадхе, а если находит его в мадхе, то использует в хиджа, а если находит его в описании верблюдицы

или лошади, то использует в описании человека, а если находит его в описании человека, то использует в описании животного. И истинно перевертывание (акс) ма'ани независимо от их вида не составляет труда для того, кто превосходно перевертывает их и использует в нужных для него разделах (абваб). А если он найдет приятный ма'на в прозаической речи или в ораторских выступлениях и посланиях и использует его и сделает стихом, то это будет еще скрытнее и лучше. И будет это подобно тому, как ювелир расплавляет ранее отлитые золотые и серебряные изделия и заново отливает их лучше, чем прежде, и подобно тому, как красильщик окрашивает одежду в тот из красивых цветов, какой пожелает. И если ювелир представит то, что он отлил, не в той форме, что была прежде, и если красильщик покажет то, что он покрасил, не в том цвете, что был раньше, то станет неясным дело с отлитым и окрашенным для тех, кто посмотрит на них. Вот так же и с ма'ани и их заимствованием (ахз) и использованием в стихах различных видов (фунун)» [Ибн Табатаба, 1956, с. 77—78].

Итак, согласно Ибн Табатаба, «заимствования» должны осуществляться с помощью следующих приемов: 1) «улучшение» лафза в мотиве предшественника; 2) «перевертывание», «перенос» (соответственно «акс» и «накл») — по терминологии средневековых филологов, «транспозиция», «транспонирование» — по нашей терминологии, ма'ани из одного поэтического жанра в другой (автор использует для обозначения жанра термины «джинс» — мн. ч. «аджнас»; «баб» — мн. ч. «абваб»; «фанн» — мн. ч. «фунун»); 3) «перенос» ма'на с описания одного объекта на другой; 4) использование ма'ани из всех видов непоэтической речи в поэзии[8]. Со всеми этими приемами мы познакомились в главе 3.

Общим достоинством рекомендуемых приемов, согласно Ибн Табатаба, является их способность «скрывать» сарика. Однако ученый вовсе не намерен учить авторов литературному воровству. Он стремится лишь сказать, что «заимствование» тем лучше, чем меньше заметно его сходство со всеми предыдущими интерпретациями «заимствуемого» мотива. Иначе говоря, филолог требует от современных ему арабских поэтов отличаться от предшественников и указывает пути, которыми можно достичь этой цели.

В основе рассмотренных рекомендаций лежат своеобразные представления об отношении «нового» автора к традиции, которые будут подвергнуты детальному анализу в главе 6. Здесь же мы ограничимся замечанием о том, что Ибн Табатаба стремится осмыслить явление сарика в рамках одного из типичных для средневековой культуры представлений: все новое есть трансформированное старое (см. подробно главу 1). Скрытая или явная фетишизация старого деформирует восприятие нового. Подчеркивая в новом черты сходства со старым, Ибн Табатаба

оказывается неспособным в полной мере оценить то, что их отличает[9].

Согласно Ибн Табатаба, система мотивов арабской поэзии претерпевает очень медленную эволюцию, обусловленную главным образом изменением стиля. Однако число мотивов остается постоянным на протяжении длительного времени, так же как и сами мотивы остаются прежними, хотя они и совершают колебания в известных пределах. Поэтому все изменения в области мотивов в принципе должны иметь обратимый характер.

Ибн Табатаба отчетливо ощущал различия между «древней» и «новой» поэзией. Однако его ретроспекции еще не хватало глубины, чтобы он мог сделать вывод о необратимости изменений в системе мотивов арабской поэзии. Более поздние теоретики придут к подобному выводу. В соответствии с этим они внесут необходимые коррективы в теорию «заимствований».

В X в. различия между «древней» и «новой» поэзией уже казались многим арабским филологам столь существнными, что они признавали возможность появления новых мотивов в VIII—X вв. (Те, кто оспаривал изобретение новых мотивов тем или иным поэтом, не рассматривали как что-то абсурдное принципиальную возможность их появления в «новой» поэзии.) Так, ас-Сули (ум. в 946 г.) считал Абу Таммама «главой в поэзии, зачинателем пути, по которому пошел после него каждый превосходный [поэт]» [Сули, 1937, с. 37], и утверждал, что «никто из поэтов... не делает ма‘ани, не изобретает (йахтари‘у) их и не опирается в них на себя более Абу Таммама; а когда он заимствует (ахаза) ма‘на, то делает к нему добавление (зада) и разукрашивает его с помощью своего бади‘, и его ма‘на делается совершенным, и он становится более достойным (ахакку) этого ма‘на» [Сули, 1937, с. 53]. В другом месте своего труда ас-Сули говорит, что, хотя первенство во многих мотивах и принадлежит «древним» «по праву изобретения (ихтира‘) и начинания (ибтида‘)», «поздние» поэты все-таки редко заимствовали (ахаза) у них поэтический мотив, «не улучшив» (аджада) его. После этого ученый добавляет: «И мы нашли в стихах новых поэтические мотивы (ма‘ани), которых не было у древних, и поэтические мотивы, на которые древние [лишь] указали, а новые использовали их и преуспели в них» [Сули, 1937, с. 16—17].

Ас-Сули выступал в роли апологета Абу Таммама, и его утверждения о значимости «изобретений» поэта будут многими оспариваться. Однако нас в данном случае интересует выдвинутое ас-Сули положение об «изобретении» мотивов «новыми» поэтами, которое впоследствии станет общим местом в арабской филологической науке. В связи с этим коренным изменением во взгляде на поэтические мотивы у ас-Сули намечается перемена отношения и к «заимствованиям». Судя по данному его труду об Абу Таммаме, в области теории сарика он в целом следовал Ибн Табатаба и др. Подобно Ибн Табатаба, он говорит об «улучшении» и «украшении» мотивов предшественников «новыми» поэтами и не добавляет ничего принципиально нового в освещение способов совершения «заимствований». Но он вносит новый очень важный акцент в интерпретацию «заимствований», говоря, что поэт, «улучшивший» ма‘на предшественника, «становится более достойным (ахакку или авла — см., например, [Сули, 1937, с. 53, 165]) этого ма‘на», чем поэт, у которого он, собственно, и «заимствовал» поэтический мотив. Именно в этом высказывании можно видеть истоки[10] тенденции приравнивать «улучшенный» «заимствованный» мотив к новоизобретенному мотиву, проявившейся позднее у многих ученых. Суть этого акцента сводится к тому, что в «заимствованном» мотиве внимание по сравнению с предыдущей интерпретацией переносится со старого, «заимствуемого» на новое, принадлежащее поэту, совершившему «заимствование». Появление этого акцента у авторов X в. вполне закономерно (см. главу 1). Он знаменует начало нового этапа в развитии теории сарика.

Значительный вклад в разработку теории «поэтических заимствований» внес автор труда «Сравнение поэзии Абу Таммама и ал-Бухтури» ал-Хасан ал-Амиди.

Сарика, согласно ал-Амиди, может иметь несколько важных параметров, определяющих ее отношения к первоисточнику с чисто внешней, формальной стороны. «Заимствование» может распространяться либо на ма‘на и лафз, либо только на ма‘на бейта-первоисточника. Ал-Амиди приводит пример, в котором Абу Таммам «заимствовал», по его мнению, ма‘на и лафз [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 79, № 43][11]. Ал-Фараздак (р. в 640 г., ум. в 728—732 гг.) сказал в одном из осмеяний:

Вы — низина для всякого потока мерзости, ведь всякий поток стекает в низину.

У аббасидского поэта [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 153]:

И были любовные муки, затем они улеглись, так же и всякий поток стекает в низину.

В данных бейтах содержится буквальный повтор: «всякий поток стекает в низину» — «заимствование» лафза вместе с ма‘на (см. также с. 94, № 82, с. 58—59, № 7).

Мы не даем примеров «заимствования» только ма‘на бейта-первоисточника, поскольку большинство случаев сарика принадлежит к этому типу. Однако укажем случаи особых соотношений ма‘на первоисточника и «заимствования», отмеченные ал-Амиди.

В сарика может «заимствоваться» ма‘на только одного из полустиший бейта-«оригинала» (с. 85, № 57, с. 92, № 77).

Ал-Амиди обращает внимание и на то, что иногда «заимствуемый» мотив, занимающий в первоисточнике целый бейт, в «заимствовании» «укладывается» в одно полустишие, а в другом полустишии приводится еще один мотив (с. 64—65, № 16).

При «заимствовании» возможен и противоположный случай: мотив одного из полустиший первоисточника в сарика занимает целый бейт; мотив, занимающий в первоисточнике бейт, в «заимствовании»разворачивается в двух и более бейтах (с. 62, № 13).

Среди других случаев автор «Сравнения» отмечает также возможность сложного, двойного «заимствования» по частям у разных авторов (с. 107, № 114).

К последнему типу «заимствования» близок другой, отмеченный ал-Амиди. Поэт «заимствует» мотив не в определенной авторской трактовке, а в некоей усредненной интерпретации, которую можно было бы отнести сразу к нескольким его предшественникам. В таких случаях следует цитировать не одного, а нескольких предшественников поэта, совершившего «заимствование». Так же следует поступать при установлении зависимости автора от предшественников-современников, в отношении которых нельзя решить вопрос о приоритете в «изобретении» того или иного мотива (см., например, с. 57—58, 113, 114 и др.).

Автор «Сравнения» не ограничивается установлением внешних соответствий между мотивами первоисточников и «заимствований». Обычно он стремится показать не только чисто внешние, количественные, но и качественные различия, возникающие в процессе «заимствования». Соответственно все случаи сарика ал-Амиди разделяет на две большие группы: удачные и неудачные. Мы остановимся на примерах «улучшений» и «ухудшений» мотивов, снабженных комментариями ученого.

В восхвалении Муслима ибн ал-Валида (р. между 747—757 гг., ум. в 823 г.) говорится (с. 80, № 46):

При своем нраве Йазид не может отказаться от мужественных поступков и благодеяний.

У Абу Таммама встречается этот же мотив [Абу Таммам, 1964—1965, т. 3, с. 29] (Прил., № 31):

Он привык держать ладонь открытой, так что если даже он захотел бы сжать пальцы в кулак, то они не послушались бы его.

Оба поэта утверждают, что похвальные качества присущи самой натуре адресатов панегириков (в первом случае — смелость и щедрость, во втором — щедрость, знаком которой является открытая ладонь), а не являются показными добродетелями, коим можно было бы изменить в случае необходимости.

Комментарий ал-Амиди: Муслим первым употребил этот ма'на, Абу Таммам «заимствовал» и «раскрыл» (кашафа) его (т. е. сделал ма'на яснее), «преуспел в лафзе и улучшил (аджада) его».

«Заимствующий» поэт может также «улучшить» предшественника, «исправив ошибку» в его интерпретации мотива (см., например, с. 67—68, № 22).

Иногда ал-Амиди говорит, что автор «заимствования» сделал ма'на «оригинала» «более нежным» (алтафа) (с. 58, № 5, с. 67, № 21). В других случаях ограничивается словами: «хорошее», «превосходное» «заимствование» (ахсана-л-ахз, аджада-л-ахз) и т. п. (см., например, с. 57, № 4, с. 83, № 53, с. 96, № 86) либо словами о том, что «заимствующий» поэт «превзошел» (абарра) и т. п. автора «оригинала» (см., например, с. 73, № 29, с. 109, № 120).

В то же время в «Сравнении» часто указывается, что «заимствующий» поэт «уступил» (кассара) автору «оригинала» (см., например, с. 60—61, № 10, с. 68, № 23, с. 70—71, № 25, с. 73, № 30, с. 74—75, № 33, с. 76, № 36 и др.).

Во многих случаях ал-Амиди выявляет использование автором «заимствования» какого-либо из известных нам приемов трансформирования мотивов и дает оценку «заимствованию» именно в связи с применением этих приемов.

Так, сопоставляя интерпретацию мотива в первоисточнике и «заимствовании», ал-Амиди иногда отмечает, что «заимствовавший» поэт сделал «добавление», указывает, в чем именно оно состоит и какой заслуживает оценки. Здесь идет речь об амплификационной трансформации[12]. Ал-Амиди отмечает, что́ именно «добавлено», и дает оценку «добавлению» (см., например, с. 62, № 13, с. 77, № 39, с. 81, № 48, с. 94, № 80, с. 103, № 103). В одном из примеров «добавление», по словам ученого, превосходно, потому что оно придает противительный смысл «заимствуемому» мотиву (с. 89, № 67).

Автор «Сравнения» рассматривает и другие способы трансформирования мотивов: перенос мотива из одного жанра в другой, перенос из Корана в поэзию, противительную интерпретацию и другие, иногда давая положительную оценку «заимствованиям» именно в связи с реализацией в них этих приемов (см., например, с. 73—74, № 31, с. 75, № 34, с. 76, № 37). В других комментариях отмечается использование приема, но без уточнения, какого именно: автор «заимствования» «изменил» или «хорошо изменил» мотив (хаввала-л-ма'на; гаййара тагйиран хасанан) и т. п. (см., например, с. 90, № 71, с. 99, № 93, с. 101—102, № 100).

Определяя преимущества и недостатки «заимствования» по отношению к «оригиналу», ал-Амиди исходит из убеждения о равноценности статусов последователя и предшественника. Подобная позиция свидетельствует о существенном изменении теории сарика с начала X в. Если Ибн Табатаба рассматривает «заимствование» как нечто вторичное по отношению к «оригиналу», ибо никакое возможное «улучшение» не отменяет факта зависимости первого от мотива первоисточника, то филологи во времена ал-Амиди фактически выравнивают в правах автора, создавшего какой-либо мотив, и автора, «заимствовавшего» у него этот мотив. Новые существенные элементы в теории «за-

имствований» появились под влиянием общей переоценки ценностей в средневековой арабской поэзии. Однако каким же образом поворот в сторону «новой» поэзии привел к указанному изменению в теории сарика?

В отличие от Ибн Табатаба и других предшественников ал-Амиди заявляет, что «заимствования» характерны не только для «новой», но и для «древней» поэзии: «...те, кого я знал из людей, сведущих в поэзии, не относили сарика ма'ани к числу самых больших недостатков поэтов, особенно поздних, поскольку от них не был свободен ни ранний, ни поздний [поэт]» (с. 291). Если «ранние» поэты «заимствовали» друг у друга, то обвинять в этом «пороке» одних лишь «поздних» поэтов было бы несправедливо (ал-Амиди повторяет эту мысль в другом месте своего труда, см. с. 134). Тем самым теория «заимствования», служившая прежде интересам сторонников «древней» поэзии, становится индифферентной по отношению к затянувшемуся спору.

С современной точки зрения это уравнение «новых» с «древними» некорректно, поскольку совпадения в ранней арабской поэзии происходили в условиях сохранения отдельных признаков устно-формульного стиля, а «заимствования» в поэзии VIII—X вв. — в условиях достаточно развитого индивидуально-авторского (часто письменного) творчества. Однако для ал-Амиди, не видевшего радикальных отличий в принципах творчества «древнего» и «нового» автора, такое уравнение казалось обоснованным и требовавшим соответствующих коррективов в теории.

Обратим в этой связи внимание на понятие «сарика» в интерпретации ал-Амиди: «Заимствование (сарика) совершается из новосозданного, изобретенного (бади' мухтара'), в чем отличился определенный поэт, а не из ма'ани, общих для всех людей (муштарака байн ан-нас), которые стали для них обычными и используются в их пословицах и разговорах» (с. 326; подобная мысль высказывается еще раз на с. 52).

Итак, ученый предлагает различать «заимствования» поэтов друг у друга и из общего фонда мотивов. Собственно «заимствованием» он считает верным называть только первое — воспроизведение интерпретации мотива, имеющего четкую авторскую маркировку. Повторение общего, коллективного мотива арабской поэзии нельзя рассматривать как «заимствование», потому что любой автор в любую эпоху имеет на него права благодаря самому факту принадлежности к единой традиции. Суть данного нововведения состоит в том, что, выделив общие мотивы, филолог X в. резко сокращает число «заимствований» в «новой» поэзии и, следовательно, уменьшает зависимость «новых» авторов от «древних».

Согласно ал-Амиди, существует три вида «заимствований», принципиально равных между собой: «заимствование» «древнего» автора у «древнего», «нового» — у «древнего», «нового» — у «нового». До ал-Амиди считали, что имеется один, основной вид — «заимствования» «новых» поэтов у «древних». На «заимствования» «древних» у «древних» не обращали большого внимания, наличия третьего вида не допускали. Ал-Амиди высказал иное мнение, потому что он стал исходить из возможности «изобретения» мотивов «новыми» поэтами, а его предшественники такую возможность начисто отвергали.

Как мы помним, в основе концепции «заимствований» Ибн Табатаба лежит тезис о неизменности числа мотивов арабской поэзии с доисламского времени. Ал-Амиди, напротив, убежден, что мотивы могут создаваться и «новыми» поэтами. (Он признает, например, достижения Абу Таммама в этой области, хотя и считает, что сторонники поэта явно преувеличивают число его «изобретений»[13].) Ал-Амиди исходит из возможности «изобретения» нового в арабской поэзии. Он готов найти новое и находит его. Он полагает, что в системе мотивов могут происходить качественные изменения — «изобретения» новых ма'ани. «Изобретенный» ма'на — это не иное состояние прежнего ма'на, это не эволюция, а скачок в системе мотивов. Принимая возможность «изобретения» мотивов «новыми» поэтами, ученый делает еще один важный шаг по пути фактического уравнения «новой» поэзии с «древней».

Особое внимание автора «Сравнения» к «изобретенным» мотивам не привело его к принижению значения «заимствований». Объясняется это тем, что в соответствии с общей тенденцией искать и находить новое ал-Амиди изменил подход и к «заимствованиям»: в них он также стремится обнаружить признаки нового, индивидуально-авторского. И хотя ученый не был столь радикален в своих суждениях, как ас-Сули (напомним, что последний считал «заимствующего» поэта «более достойным» какого-либо ма'на, чем «изобретателя» этого самого ма'на, при условии «улучшения» ма'на в сарика), и он все же стал приравнивать «улучшенное» «заимствование» к «изобретению».

После того как создание новых мотивов в представлении средневекового филолога перестало быть прерогативой «древних» авторов, «изобретение» ма'на перешло из разряда исключительных в разряд распространенных явлений. Приоритет автора по-прежнему отмечается филологами, но при этом они пристально изучают достоинства «изобретенного» мотива. Затраты творческой энергии на «изобретение» мотива оказываются, по мнению филологов, сопоставимыми с трудом, необходимым для его «улучшения» и устранения в нем разных изъянов. С точки зрения современного исследователя, подобное уравнение может свидетельствовать о том, что изменения «заимствованного» мотива в результате его трансформации воспринимаются средневековыми наблюдателями очень остро. Они не только видят отличия, но и подчеркивают, а иногда и утрируют

их (см. об отношении к «древней» и «новой» поэзии в конце X — начале XI в. в главе 1). Поэтому они готовы де-факто и де-юре «улучшенное» «заимствование» признать равным «изобретению». Соответственно такое «улучшенное» «заимствование», автор которого «превзошел» «изобретателя» ма'на (или стал «более достойным» этого ма'на), может быть объектом для новых «заимствований». Иначе говоря, функционально оно может выступать в роли «изобретенного» ма'на или — по меньшей мере — должно учитываться при последующих «заимствованиях» по простым соображениям целесообразности: зачем следовать худшей формулировке мотива у его «изобретателя», когда имеется возможность воспользоваться «улучшенной» формулировкой этого же мотива в «заимствовании».

Итак, приравнивание «улучшенного» «заимствования» к «изобретению» свидетельствует о повышении ценности «заимствования». Во второй половине X в., когда еще господствовало мнение (позднее, как мы увидим, станут думать иначе), будто «поздние» «изобретения» численно уступают «ранним», такое приравнивание поднимало престиж «новой» поэзии.

Хотя в «Сравнении поэзии Абу Таммама и ал-Бухтури» мы находим важные новые элементы в понимании явления сарика, сам автор труда не ставил перед собой задачи изложить теорию «заимствований» в виде законченной системы. Этим займутся другие ученые, и прежде всего известный филолог ал-Хатими (ум. в 998 г.).

В своем труде «Украшение беседы» [14] ал-Хатими утверждает, что он первым привел в систему различные виды «заимствований» и определил расхождения между ними (см. [Аббас, 1971, с. 258]).

Ал-Хатими приводит следующую классификацию «заимствований» [Аббас, 1971, с. 258—262], пояснения к которой будут даны ниже.

1. Интихал (букв. «присвоение»), состоит в том, что один поэт дословно воспроизводит стихи другого.

2. Инхал («приписывание», глагол «анхала» означает «давать кому-либо что-либо»), состоит в том, что какой-либо поэт или рави создают касыду, а затем приписывают ее какому-либо раннему поэту. Ал-Хатими указывает здесь на свидетельство известного филолога Ибн Саллама ал-Джумахи о двух передатчиках стихов — Хаммаде (ок. 694/95 или 713 — ок. 772) и Халафе ал-Ахмаре (ок. 733/?/ — ок. 800) и их мистификациях (подробно об этом см. [Блашер, 1952—1966, т. 1, с. 103—107]).

3. Игара (букв. «вызывание зависти»), состоит в том, что какой-либо знаменитый «древний» поэт, услыхав великолепные бейты поэта-современника, отличающиеся от других бейтов этого последнего поэта, в то время как у первого поэта имеются точно такие же бейты и они более соответствуют его манере, заставляет второго поэта отказаться от этих бейтов. Примером

может служить история об одинаковых бейтах у ал-Фараздака и Зу-р-Руммы [15].

4. Ма'ани укм (букв. «бесплодные ма'ани»). Их примером может служить следующий бейт Имруулкайса с описанием женщины [Имруулкайс, 1969, с. 378; коммент., с. 27 и сл.):

Когда она потеет, капельки пота на ее спине подобны серебряным жемчужинкам, выставленным напоказ.

5. Муварада (букв. «приход вместе с кем-либо»), состоит в том, что два поэта совпадают в ма'на и лафзе своих бейтов, хотя они никогда не слышали стихов друг друга.

6. Мурафада (букв. «помощь»), состоит в том, что какой-нибудь поэт отказывается от некоторых своих бейтов и отдает их другому поэту, чтобы тот одолел своего соперника в осмеянии.

7. Иджтилаб (букв. «приобретение») и истилхак (букв. «притязание»), состоят в том, что поэт привлекает бейт другого поэта не в результате «заимствования» (сарак), а вдохновляясь им.

8. Истираф (букв. «использование»), состоит в том, что поэт использует один или несколько бейтов другого поэта в своей касыде, потому что этот или эти бейты хорошо в нее вписываются.

9. Ихтидам (букв. «ломка»), состоит в том, что какой-либо поэт берет бейт другого поэта и вносит в него частичные изменения. Например, следующий бейт Кусаййира [Кусаййир, 1971, с. 523]:

Я непременно хочу забыть о Лайле, но она, кажется, предстает предо мной на любом пути,—

является результатом «ломки» бейта Джамила [Джамил, 1967, с. 33]:

Я непременно хочу забыть о Лайле, но она, кажется, предстает предо мной на любом возвышении.

10. Иштирак фи лафз (букв. «общность в лафзе»), состоит в том, что бейты двух поэтов совпадают в одном из полустиший, а в другом расходятся.

11. Ихсан ахз (букв. «превосходное взятие»), согласно мнению ученых, на которых ссылается ал-Хатими, состоит в следующем. Если два поэта совпадают в ма'на или лафзе или одновременно в том и другом и «заимствующий» поэт превосходно выразил ма'на и избрал изящный размер, получив одобрение знатоков, то последний более достоин этого ма'на, особенно если он скрыл «заимствование» и перенес его из одного жанра в другой.

12. Такафу' муттаби' ва мубтади' фи ихсанихима (букв. «равенство последователя и создателя в превосходном мастерстве»).

13. Таксир муттаби' ан ихсан мубтади' (букв. «последователь уступает в мастерстве создателю»).

8 Заказ № 468

14. Накл ма'на (букв. «перенос ма'на»), состоит в том, что «ма'на переносится с направления, на которое он был направлен, а лафз — с пути, по которому он следовал, к другому направлению и пути. И это — создание укротителей речи, ювелиров ма'ани, ловких „заимствователей", используемое для сокрытия „заимствования"».

15. Такафу' сабик ва сарик фи иса' ва таксир (букв. «равенство первого и „заимствователя" в плохом качестве»).

16. Латиф назар фи ихфа'сарика (букв. «тонкое соображение в сокрытии „заимствования"»)[16].

17. Кашф ма'на ва ибразух би зийада (букв. «раскрытие ма'на и представление его с добавлением»).

18. Илтикат и талфик (букв. «собирание» и «сшивание»), состоят в том, что какой-либо поэт составляет свой бейт с помощью «латания и сшивания» лафзов из бейтов других поэтов.

19. Назм мансур (букв. «версифицирование прозаического»), состоит в переносе ма'на из прозы в поэзию.

Нам трудно с необходимой точностью судить об идеях, положенных в основу классификации ал-Хатими, поскольку мы не располагаем текстом его труда. Поэтому наши суждения о ней могут иметь только самый общий и предварительный характер.

Классификация ал-Хатими, на наш взгляд, крепко привязана к современным этому филологу представлениям о «заимствованиях»[17]. Одной из основных идей, реализованных в ней, является идея о существовании сарика во все периоды истории арабской поэзии. (Эта идея, как говорилось выше, выдвигалась сторонниками «новой» поэзии.)

Ал-Хатими стремится учесть в классификации «заимствований» многие случаи совпадений в стихах ранних поэтов. Однако при этом он интерпретирует совпадения, обусловленные по большей части сохранением системы или отдельных элементов устно-формульного метода, в соответствии с представлениями своего времени о принципах индивидуально-авторского творчества. Поэтому он объясняет совпадения либо случайностями, либо зависимостью одного поэта от другого (см. категории 1, 3, 5—10 в его классификации, материал для которых почерпнут исключительно из ранней поэзии).

Определенное недоумение вызывает при первом ознакомлении включение в классификацию «заимствований» категории 2, представляющей собой нечто противоположное «заимствованию». Думается, что ал-Хатими интерпретирует ее как ложное «заимствование», так сказать, со знаком «минус».

В категориях 1, 3, 5—10 рассматриваются примеры, приписываемые традицией одновременно двум авторам. В категории 2 также рассматривается поэтический материал, имеющий как бы двух авторов: того, кто сочинил произведение, и того, кому его приписывают. Объясняя все совпадения в поэзии в контексте отношений двух поэтов друг к другу как одной индивидуальной творческой личности к другой, ал-Хатими в принципе исключает возможность двойного или коллективного авторства. Касыда может быть продуктом творчества только одного человека, а не результатом сотворчества двух или более лиц. Двойная атрибуция произведения возможна лишь по ошибке или вследствие мистификации. Именно как мистификацию, как некое «заимствование» со знаком «минус», расценивает он те произведения у арабских «передатчиков» стихов, которые могли быть результатом сохранения элементов аэдического творчества в их деятельности[18].

Менее понятны причины включения в классификацию «заимствований» категории 4 — «бесплодных ма'ани». Под последними ал-Хатими, очевидно, имеет в виду оригинальные мотивы, не подвергавшиеся последующим «заимствованиям» (ср. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 296—299]). Можно предположить, что она включена в общую классификацию как своего рода исключение, как категория мотивов, которые не бывают объектом «заимствований»[19].

Категории 11—19 представляют собой систематизацию взглядов на сарика, проанализированных нами у более ранних представителей арабской филологической науки, и не нуждаются в дополнительных комментариях.

Для оправдания «заимствований» у «новых» поэтов ал-Хатими включил в свою классификацию две группы явлений, различающихся по своей природе. Категории 1—3, 5—10 характерны для раннего этапа арабской поэзии, когда еще сохранялись пережитки устно-формульного метода. Категории 11—19 выявлены на материале преимущественно VIII—X вв., когда в достаточной мере определились принципы индивидуально-авторского творчества. Средневековые филологи, как мы отмечали, не проводили различия в принципах творчества у «древних» и «новых» авторов. Однако разницу между перечисленными у ал-Хатими категориями они ощущали очень остро, а некоторые из филологов даже считали необходимым провести между ними разграничение. В частности, автор второй половины IX в. Абу-д-Дийа Бишр ибн Йахйа ан-Насиби следующим образом определяет «заимствование»: «„Заимствованным" (масрук) в поэзии является то, в чем ма'на перенесено без лафза и что „заимствующий" (ахиз) сделал отдаленным в своем „заимствовании" (ахз)» (цит. автором «Сравнения» [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 325]).

Как видно из определения, ан-Насиби предлагает считать «заимствованием» только то, что не повторяет «оригинал» буквально, ибо, по его мнению, при совершении «заимствования» должны изменяться словесно-звуковая реализация (лафз) «заимствуемого» мотива и его смысловая сторона. Поздний автор придерживается такого же взгляда: «Большинство „заимствований" (сарикат), приписываемых поэтам, на самом деле яв-

-ляется следствием совпадения мыслей и попадания следа в след (букв. „копыто в копыто".— *А. К.*)» [Йакут, 1922, т. 7, с. 204].

Подобной позиции, впрочем, придерживались далеко не все ученые. В классификации Ибн Ваки ат-Тиннисн (ум. в 1003 г.), приведенной в его труде о «заимствованиях» ал-Мутанабби[20], все категории сарика вновь объединяются вместе. Однако и Ибн Ваки ощущает различия между ними, трактуя характерные для ранней арабской поэзии категории сарика как «наихудшие» «заимствования».

Ибн Ваки делит сарика на десять видов, каждый из которых имеет две формы — «удачную» и «неудачную». Таким образом, общее число категорий в его классификации равно 20. Приведем категории «удачных» сарика.

1. Формулирование длинного лафза в сжатом, коротком лафзе.

2. «Переделка» (накл) «порочного» лафза и замена его верным.

3. «Переделка» (накл) того, что не удовлетворяет своим строением (мабна) и ма'на, в то, что удовлетворяет своим строением и ма'на.

4. Превращение осмеяния в восхваление.

5. Извлечение ма'на из другого ма'на при различии их назначения[21].

6. «Порождение (тавлид) одобряемых ма'ани с разными лафзами».

8[22]. Равенство «заимствующего» с тем, у кого «заимствуют», когда один поэтический текст не превосходит другой, хотя последний и более достоин (ахакк) ма'на, потому что он создал (ибтада') его, а «заимствующий» последовал за ним.

9. Сходство «заимствующего» с тем, у кого «заимствуют», при «добавлении» (зийада) в ма'на того, что делает его совершенным.

10. Превосходство «заимствующего» над тем, у кого «заимствуют», благодаря «добавлению» (зийада) лафза к лафзу предшественника.

«Неудачные» формы сарика противоположны «удачным». Среди них мы обратим внимание на категорию 20: «заимствование» ма'на и лафза (без «добавления» лафза «заимствующего» к лафзу предшественника). Здесь филолог приводит в пример бейты Имруулкайса и Тарафы, различающиеся лишь конечными словами. Ибн Ваки полемизирует с другими учеными, оспаривая возможность случайного точного повторения слов у двух поэтов. Буквальные повторения могут быть следствием только «заимствований»; такие «заимствования» Ибн Ваки называет «наихудшими», интерпретируя их как проявление полной зависимости автора от предшественников в соответствии с представлениями своего времени о принципах поэтического творчества.

В целом классификация Ибн Ваки отражает общепринятые во второй половине X в. представления о сарика, подробно рассмотренные ранее.

Существенно важные элементы в разработку теории «заимствований» внес известный ученый Абу-л-Хасан Али Абд ал-Азиз ал-Джурджани (ум. в 1002 г. или, менее вероятно, в 976 г.) в своей книге «Посредничество между ал-Мутанабби и его противниками» [Джурджани].

По основным положениям теории сарика ал-Джурджани занимает позиции, сходные с позициями ал-Амиди, ал-Хатими и Ибн Ваки (все эти ученые работали приблизительно в одно время, и мы не можем с определенностью утверждать, влияли ли они друг на друга). Он считает «заимствования» «старой болезнью и давним пороком» и подчеркивает, что этот «порок» простителен особенно в отношении «новых» поэтов, поэтов его времени и поэтов будущего поколения, потому что «древние» авторы опередили всех в большинстве мотивов. «Древние» поэты совершали «заимствования» в явной форме, тогда как «новые» предпочитают «скрывать» свои «заимствования» [Джурджани, с. 170—171]. Среди приемов «скрытого» следования предшественникам автор «Посредничества» разбирает известные нам переносы мотивов из одного жанра в другой и с описания одного объекта на другой, «переворачивания» (калб) мотивов для представления их в «противительной» форме (используются различные термины от корней *нкд* и *'кс* со значением «противоречить», «противоположное чему-либо» и т. п.), различные «добавления» и другие приемы [Джурджани, с. 163—166 и др.].

Признавая приоритет (сабк) «изобретателя» мотива «великим преимуществом» [Джурджани, с. 214], этот ученый определеннее, чем кто бы то ни было из его предшественников или современников, стремится приравнять «удачное» «заимствование» к «изобретению». Ал-Джурджани заявляет, что «заимствование», совершенное с правильным применением отмеченных приемов, не уступает «изобретению» (ихтира') и «созданию» (ибда') нового мотива [Джурджани, с. 170]. В частности, об одном из «добавлений» он говорит, что оно равноценно самостоятельному мотиву (ла таксуру ан ма'на мунфарид) [Джурджани, с. 153].

Тенденция подчеркивать достижения «новых» поэтов в области мотивотворчества нашла свое отражение и в позиции ал-Джурджани по отношению к коллективным мотивам арабской поэзии. Мы говорили о том, что ал-Амиди выдвинул тезис, согласно которому общеизвестные, распространенные мотивы не могут считаться объектом «заимствования» одного поэта у другого. Ал-Джурджани, подчиняясь отмеченной тенденции, внес в трактовку этой проблемы существенные нюансы.

Ученый разделяет все мотивы арабской поэзии на три категории: «общее (муштарак), в котором нельзя говорить о „за-

имствовании“ (сарак)»; «стертое», «изношенное» (мубтазал), «у которого нет никого, кто был бы достоин его более других»; «индивидуальное (мухтасс), которым завладел первый (мубтади') и стал его собственником», а «покусившийся на него является присваивающим, „заимствующим“ (мухталис, сарик)» [Джурджани, с. 148]. Автор «Посредничества» разъясняет разницу между первой и второй категориями: «Когда же ты посмотришь, увидишь, что сравнение красивого с солнцем и полной луной, щедрого — с дождем и морем, слабоумного, медлительного — с камнем и ослом, смелого, решительного — с мечом и огнем, влюбленного, сведенного с ума страстью — с помешанным, пребывающим в оцепенении, здоровым, мучающимся бессонницей, больным, стенающим и страдающим,— это то, что утвердилось в душах людей, представляется их умам, что объединяет говорящего и немого, красноречивого и бессловесного, поэта и молчаливого. [И тогда] ты решишь, что „заимствования“ (сарика) из этого не признают и что взятие (ахз) из этого при следовании [одного поэта другому] невозможно, недоступно... Затем ты рассмотришь то, о чем можно было бы сказать изобретение (ихтира') и создание (ибтида'), и ты найдешь в этом распространившееся, находящееся в обращении, передаваемое друг другу, не считающееся в наше время „заимствованным“, не полагаемое взятым, хотя бы основа в нем и принадлежала кому-то одному, и начало его было за тем, кто пришел к нему первым,— такое, как сравнение исчезающих следов жилья со стирающимися письменами, ветхим плащом и татуировкой на запястье...» [Джурджани, с. 148].

Таким образом, ал-Джурджани делит распространенные мотивы, относительно которых постановка вопроса о «заимствовании» одного поэта у другого казалась ученым второй половины X в. неправомерной, на мотивы, «повторяющиеся с самого начала» (мукаррар фи-л-бидайа), являвшиеся коллективным достоянием всех поэтов издревле, и мотивы, бывшие некогда индивидуально-авторскими, «изобретенными», но «стершиеся» от частого употребления и перешедшие в разряд распространенных еще в поэзии «древних» [Джурджани, с. 149].

Вслед за этим ал-Джурджани первым, насколько нам известно, среди средневековых арабских филологов отмечает важный процесс индивидуально-авторской актуализации «общих», «коллективных» (муштарака) и реактуализации «стершихся» (мубтазала) мотивов [Джурджани, с. 150]. «И иногда оспаривающие эти ма'ани,— пишет ученый,— соперничают между собой в зависимости от степени знания ими искусства поэзии. Так, группа людей, бывает, затрагивает что-то одно, имеющее хождение, а один из них может отличиться лафзом, который сочтут приятным, или синтаксической конструкцией (тартиб), которую одобрят, или подтверждением (та'кид) [23], которое придется к месту, или найденным им добавлением (зийада) и представит тебе общее (муштарак), стертое (мубтазал) в облике новосозданного (мубтада'), изобретенного (мухтара'), как сказал Лабид [Лабид, 1966, с. 208]:

И потоки обнажили следы жилищ, подобные [стершимся] письменам псалма, строки которого заново пишут каламы.

И он привел ма'на, имеющий хождение среди поэтов. Так, Имруулкайс сказал [Имруулкайс, 1969, с. 85]:

Чьи это следы жилищ, при виде которых я опечалился, подобные [стершимся] письменам псалмов на йеменском пальмовом лубке?

И сказал Хатим [ат-Таи] [Хатим, 1963, с. 79]:

Узнаёшь ли ты разрушенную канаву и следы жилищ, подобные твоим строкам, украшающим пергамент?

И сказал хузайлит:

Я узнал жилища, подобные стершимся письменам, выведенным химйаритским писцом».

В комментарии к приведенным бейтам автор «Посредничества» отмечает, что интерпретация распространенного мотива: сравнение следов покинутой стоянки со стершимися письменами — у Лабида (р. ок. 560 г., ум. между 660—662 гг.) отличается от неисчислимого множества других интерпретаций благодаря «добавлению» [24] [Джурджани, с. 150].

Рассмотренный мотив ал-Джурджани относит к числу «стершихся», т. е. бывших некогда индивидуально-авторскими мотивами, но перешедших в разряд распространенных, повторяющихся мотивов из-за частого употребления. Расценивая творчество доисламских поэтов по критериям индивидуально-авторского искусства, он считает, что данный мотив потерял свою индивидуальную маркировку еще в древности (все приведенные им примеры принадлежат доисламским поэтам) и что Лабид с помощью амплификационной трансформации реактуализировал «стершийся» мотив.

Ал-Джурджани анализирует и примеры актуализации «общих», «коллективных» (муштарака) мотивов [Джурджани, с. 151]. Он говорит, уточняя свою прежнюю формулировку, что данные мотивы, получив индивидуально-авторскую актуализацию (например, с помощью «добавления»), могут стать в актуализированной интерпретации объектом «заимствования». Ал-Джурджани указывает на известное обратимое сравнение (об обратимых сравнениях см. [Куделин, 1973, с. 141, 148 и др.]) роз с ланитами, часто используемое поэтами. Следующий бейт Ибн ал-Мутазза (861—908) он отмечает как пример индивидуально-авторской актуализации данного мотива [Джурджани, с. 151; Ибн ал-Мутазз, 1961, с. 188]:

Белизна, обрамленная пурпуром,— так краснеют от застенчивости ланиты.

Данный бейт связан с предыдущим, в котором говорится о «лике» розы с блистающей на нем звездой (см. [Ибн ал-Му-

тазз, 1961, с. 188]). «Белизна» розы — это сияние звезды на ее лике, а «пурпур» — цвет ее лепестков. Ал-Джурджани отмечает отличительный признак бейта Ибн ал-Мутазза (тамйиз мусаллам лах) — впервые встречающееся в арабской поэзии указание (впрочем, он делает оговорку: «если только его не опередили в нем») на «застенчивость, заставляющую краснеть щеки».

Рассматривая ниже другой пример интерпретации этого же мотива, ал-Джурджани подчеркивает, что и «изящный лафз» может придать «общему» ма'на индивидуально-авторское звучание [Джурджани, с. 151].

Таким образом, способы актуализации «общих» и реактуализации «стершихся» мотивов есть не что иное, как приемы трансформирования мотивов, рассмотренные выше. В отличие от других ученых второй половины X в. ал-Джурджани допускает и поощряет приложение этих приемов к «общим» и «стершимся» мотивам. Суть его позиции сводится к полному признанию прав «новых» поэтов равными правам «древних», поскольку творческая активность первых более не стеснена никакими ограничениями, связанными со временем их вступления в арабскую поэзию. Предшественники ал-Джурджани признали возможность «изобретения» мотивов в поэзии VIII—X вв., приравняли «улучшенные» «заимствования» к «новосозданным», «изобретенным» мотивам. Наконец, автор «Посредничества» поставил знак равенства между «улучшенными» «общими» и «стершимися» мотивами, с одной стороны, и «изобретенными», «новосозданными» мотивами — с другой. Значение приоритета в употреблении всех категорий мотивов тем самым сводилось до минимума. Возможности «древних» и «новых» авторов в области мотивотворчества оказывались практически одинаковыми. Все категории мотивов средневековой арабской поэзии становились объектом реализации индивидуально-авторской инициативы.

Во взглядах ал-Джурджани привлекает внимание еще один момент. Он, как никто другой из средневековых арабских филологов, остро чувствовал зыбкость критериев теории «заимствований» и принципиальную невозможность придать им абсолютную точность и строгость. Поэтому он настойчиво призывал своих коллег не спешить с выводами о том, кто из поэтов и у кого «заимствовал» тот или иной ма'на. В некоторых случаях при установлении несомненного сходства между бейтами различных авторов, быть может, следует констатировать: «Такой-то сказал так, и опередил его в этом такой-то и сказал так» [Джурджани, с. 171 и др.]. И дело здесь не только в возможности непроизвольных совпадений, о чем говорили другие ученые, но и в том, что никто из филологов, по мнению ал-Джурджани, не может утверждать, будто он досконально знает всю поэзию «древних» и «новых» авторов. Точно так же никто не может поручиться за свою память, квалифицируя какой-либо мотив как «изобретенный», «новосозданный», «уникальный». Кроме того, значительную часть поэзии «древних» и «новых» авторов следует, по-видимому, считать безнадежно утраченной [Джурджани, с. 134—135] [25].

Однако, устанавливая пределы возможной точности теории «заимствований» и неизбежность погрешностей в ней, ал-Джурджани тем не менее не ставит под сомнение практическую полезность этой теории для литературной критики. Она позволяет при соблюдении оговоренных условий достаточно объективно оценить вклад поэтов в общий фонд мотивов арабской поэзии, что, в свою очередь, является одним из главных компонентов, определяющих оценку их творчества в целом (ср. [Аббас, 1971, с. 325]).

Автор «Посредничества между ал-Мутанабби и его противниками» внес последние существенные добавления к теории «заимствований». К концу X в. ее разработка практически завершилась. Ученые позднего времени пошли по пути совершенствования отдельных частных положений, переформулировки некоторых правил, более детальной классификации видов сарика с внедрением большого числа новых терминов. Мы не имеем возможности детально охарактеризовать все дополнения подобного рода, так как это потребовало бы слишком много места и приняло бы к тому же характер мелочного комментирования многочисленных нюансов, не имеющих принципиального значения для понимания основных положений анализируемой теории. Заметим также, что поздние сочинения по теории «заимствований» хорошо описаны (см. [Мерен, 1853; Грюнебаум, 1944; Салам, 1964, т. 2, с. 89—90, 164—166, 170, 232—234, 322 и др.; Аббас, 1971, с. 355—357, 369, 383—385, 437—438, 456—459, 555, 570, 594—595 и др.; Мандур, 1948, 331—332] и др.).

В своих трудах по теории «заимствований» арабские ученые вплоть до нового времени руководствовались положениями, сформулированными и разработанными до конца X в. Так, в известной поэтике Ибн Рашика (р. между 995—1000 гг., ум. в 1063/64 или в 1070 г.) «Опора» содержится сводка мнений предшественников (ал-Хатими, ал-Джурджани и др.) с незначительными коррективами [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 280—294; Грюнебаум, 1944, с. 106—110; Аббас, 1971, с. 456—457]. В другом его труде, «Золотые опилки», в котором подробно рассматриваются «заимствования», обращает на себя внимание разработка такой категории сарика, как талфик (букв. «сшивание»), упоминавшейся в классификации ал-Хатими. Наибольшее распространение прием составления стиха из частей стихов других поэтов (ср. с античным центоном) получил, по мнению Ибн Рашика, в творчестве ал-Мутанабби и ал-Маарри. Под влиянием ал-Джурджани ученый приравнивает удачное «сшивание» к «изобретению» (ихтира') нового мотива [Ибн Рашик, 1926, с. 52; Аббас, 1971, с. 459].

В книге позднесредневекового ученого ал-Бадии (ум. в 1662/63 г.), посвященной ал-Мутанабби, воспроизводится классификация сарика, заимствованная из трудов далеких предшественников [Бадии, 1963, с. 187—205]. От себя этот ученый добавляет еще один вид сарика — перенос ма'на в арабскую поэзию из литературы на другом языке. И хотя приведенный ученым пример якобы имевшего место переноса мотива из иноязычной художественной традиции в арабскую выглядит не очень убедительным («оригинал» на фарси не указан, притом что арабский текст имеет ранние параллели в арабской поэзии [Бадии, 1963, с. 205, примеч. 4]), сама постановка вопроса о возможности подобного перенесения мотива, несомненно, заслуживает внимания. Следуя филологам второй половины X в., ал-Бадии приравнивает «заимствования» данной категории к «созданию» (ибтида') нового мотива.

Мы рассмотрели основные положения средневековой арабской теории «поэтических заимствований». Значение этой теории заключается прежде всего в том, что она позволяет взглянуть как бы «изнутри» на принципы авторского творчества в каноническом искусстве.

Теория «заимствований» на протяжении времени претерпевала существенные изменения, но ее назначение оставалось неизменным — установить пределы и формы зависимости авторов от традиции на уровне мотива.

Средневековые ученые оценивали деятельность поэтов по критериям индивидуально-авторского искусства. Доминантой теории сарика было требование максимально развертывать индивидуально-авторскую инициативу в сфере мотивотворчества. Однако в рамках теории, отражавшей в конечном счете имманентные законы канонического искусства, это требование выражалось в непривычных для современного индивидуально-авторского искусства предписаниях.

Характер этих предписаний менялся в зависимости от того, какой интерпретации развития средневековой арабской поэзии придерживался тот или иной теоретик. В связи с этим мы можем выделить два этапа в разработке теории «заимствований».

На первом этапе Ибн ал-Мутазз и Ибн Табатаба считали, что все новое в поэзии является трансформацией («улучшением») старого. Поэтому все усилия авторов VIII—IX вв. в области мотивотворчества они сводили к варьированию старого. Мотивы «новых» поэтов — это мотивы «древних», совершающие колебания в известных пределах. Новое в системе мотивов достигается за счет медленной эволюции старого. Возможности «новых» поэтов ограничиваются «улучшениями» мотивов традиционного фонда, сформировавшегося еще в древности.

Средневековые ученые на втором этапе осознали необратимый характер изменений, происходивших в арабской поэзии VIII—X вв. Поэтому на смену представлению о медленной эволюции традиции пришло представление о скачке в ее развитии. То, что прежде трактовали как трансформацию («улучшение») старого, теперь стали трактовать как «создание» нового. Начиная с ас-Сули, теоретики стремились подчеркнуть различия между авторами классической арабской поэзии.

Эта тенденция проявилась с введением в теорию «заимствований» принципиально новой категории «изобретений». «Изобретение» — это скачок в сфере мотивотворчества. Представление о сверхоригинальности «новых» поэтов привело к возрастанию категории «изобретений». Если первоначально к ней относили лишь «изобретенные», «новосозданные» мотивы (в прежней интерпретации они вполне могли квалифицироваться как «улучшенные» старые мотивы), то позднее к ним приравняли все виды «улучшений» традиционных мотивов.

Теоретики второго этапа полагали, что каждое последующее поколение поэтов в принципе не уступало предыдущим поколениям в возможностях реализации индивидуально-авторской инициативы в области мотивотворчества.

Создатели теории «поэтических заимствований» по-разному оценивали пределы возможного развертывания личной инициативы средневекового арабского поэта. Однако общей основой для всех их теоретических построений неизменно было представление об оригинальности как о необходимом условии индивидуально-авторского творчества в каноническом искусстве.

Теория «поэтических заимствований» разрабатывалась в основном в IX—X вв. Она явилась научным основанием для осмысления проблем индивидуального авторства в классической арабской поэзии в период активного мотивотворчества, охватывающий время со второй половины VIII до конца X в. За пределами указанного периода данная теория не обладает разрешающей силой. Она не дает адекватной интерпретации явлений доисламской и раннемусульманской поэзии. Неприложима она и к поздней арабской поэзии, поскольку после X в. творческая активность арабских поэтов переместилась из сферы мотивов в сферу поэтического языка. Именно в XI в. известный ученый Абд ал-Қахир ал-Джурджани показал несостоятельность старой теории в изменившихся условиях (подробно см. в главе 5). По этой причине после X в. учение о «поэтических заимствованиях» превратилось в «чистую» теорию, которая фактически уже не связывалась с современной ей поэтической практикой. Поздние ученые, внося исправления и дополнения в теорию, объясняли с ее помощью проблемы все более отдалявшегося от них периода истории классической арабской поэзии.

Глава 5

ПРОБЛЕМА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ

Анализ теории «поэтических заимствований» показал, что средневековые ученые оценивали творчество арабских поэтов VIII—XI вв. по критериям индивидуально-авторского искусства. Эти критерии, с точки зрения современного исследователя, отличаются многими своеобразными чертами, обусловленными спецификой средневекового индивидуально-авторского творчества в рамках художественной системы канона. Характеризуя классическую арабскую поэзию, разумеется, нельзя ограничиться констатацией в самом общем виде специфичности принципов творчества ее авторов. Необходимо дать и оценку качественной стороны индивидуально-авторских усилий арабских поэтов средневекового периода. Решение же последней задачи невозможно без рассмотрения категорий формы и содержания в арабской поэзии VIII—XI вв. Именно по этой причине проблема формы и содержания остается в центре внимания нескольких поколений арабистов-литературоведов.

Многие аспекты проблемы формы и содержания в арабской поэзии средних веков затрагивались в работах конца XIX — начала XX в. (см. например, [Розен, 1872; Розен, 1947; Гольдцигер, 1896 и др.; Крачковский, 1910; Крымский, 1911 и др.]). Позднее этой темы в разной степени касались многие западноевропейские, арабские и отечественные ученые. Обстоятельным подходом к проблеме выделяются работы: [Грюнебаум, 1944; Грюнебаум, 1952; Трабулси, 1955; Мандур, 1948; Салам, 1964; Бадави, 1964; Насиф, 1965, Аббас, 1971; Сагадеев, 1964] [1].

Несмотря на существенные различия в трактовке проблемы формы и содержания в средневековой арабской литературной теории, большинство современных ученых сходится во мнении, что форма играла в арабской классической поэзии более значительную роль, чем, например, в современной европейской поэзии, и что средневековые ученые способствовали возвышению роли формы и — соответственно — принижению роли содержания. Так, в одной из своих ранних работ И. Ю. Крачковский писал, что средневековые филологи превратили поэзию в «форму без содержания» [Крачковский, 1910, с. 62]. В дальнейшем мысль о примате формы над содержанием в классической арабской поэзии и в теоретических представлениях средневековых ученых получила большое распространение (см., например, [Гибб, 1926; Блашер, 1952—1966, т. 1—3; Грюнебаум, 1944; Грюнебаум, 1952; Трабулси, 1955] и др.).

Однако, по нашему убеждению, труды средневековых теоретиков в подобной интерпретации предстают в очень упрощенном и одностороннем виде. Арабские филологи VIII—XI вв. придерживались весьма различных взглядов на форму и содержание в поэзии, и эти расхождения не получили до сих пор убедительного объяснения. В действительности арабистика только приступает к изучению сложной и многоаспектной проблемы формы и содержания на материале классической арабской поэзии.

Категории «форма» и «содержание» в средневековой литературе обладают многими специфическими (по сравнению с соответствующими категориями в современной литературе) признаками. Однако это обстоятельство недостаточно учитывается в большинстве указанных выше работ, хотя еще Гегель подчеркивал, что конкретное рассмотрение лирической поэзии «возможно только при историческом подходе», «поскольку почти ни в одном другом искусстве своеобразие времени и национальности, равно как и неповторимость субъективного гения не составляют в такой мере определяющего момента содержания и формы художественных произведений» [Гегель, 1971, т. 3, с. 527—528].

Рассуждения Гегеля о форме и содержании в мировой лирике имеют самый общий характер. При попытке приблизить их к конкретному материалу сразу возникает много вопросов. Трудная проблема: что суть «форма» и «содержание» в лирической поэзии? — при рассмотрении средневековой литературы осложняется активным вмешательством историко-культурного и других факторов (интересный анализ этой проблемы можно найти в работах: [Стеблин-Каменский, 1958; Стеблин-Каменский, 1971; Стеблин-Каменский, 1978]). Применительно к классической арабской поэзии сложность этой проблемы помимо историко-культурного фактора, затрудняющего адекватное истолкование средневековых лирических произведений, усугубляется также недостаточной изученностью соотнесенности эстетических категорий формы и содержания, которыми оперировали средневековые арабские теоретики литературы, с философскими категориями формы и содержания в трудах ранних средневековых арабоязычных философов. Не вполне ясны взаимоотношения последних в данном вопросе с античной философской традицией: на кого именно из предшественников и в какой мере опирались ранние арабоязычные философы. В указанных выше работах Г. Грюнебаума только отмечается зависимость от ан-

тичной традиции в понимании категорий формы и содержания без рассмотрения опосредующих звеньев (в этом отношении представляют интерес недавние работы: [Шаймухамбетова, 1979; Сатторов, 1980 (1); Сатторов, 1980 (2)]; характеристику поздней арабоязычной философии в этом плане см. [Хайнрихс, 1969; Шелер, 1975]).

Особое значение для понимания эстетических категорий формы и содержания мог бы иметь анализ соответствующих категорий в средневековой арабской лингвистической теории, оказавшей несомненное воздействие на теоретико-литературные представления арабов в средневековье.

Логико-гносеологический, историко-философский и другие аспекты необычайно важны, и их необходимо учитывать при изучении проблемы формы и содержания в средневековой арабской литературной теории и практике. Однако ввиду недостаточной разработанности данных аспектов мы вынуждены ограничиться этим замечанием, сконцентрировав основное внимание на эстетическом аспекте категорий формы и содержания в средневековой арабской поэзии. Впрочем, возможность подобного самостоятельного исследования эстетических категорий формы и содержания в известной мере даже предполагается вследствие признанного в современном литературоведении факта их определенной автономности по отношению к философским категориям формы и содержания [Кожинов, 1975; Седых, 1977].

Основной недостаток работ, посвященных соотношению содержания и формы в классической арабской поэзии, состоит в том, что их авторы представляют себе связь соответствующих средневековых воззрений с тем конкретным материалом, который они стремятся объяснять, как одностороннюю, как влияние первых на второй. Мнения средневековых авторитетов по данной проблеме трактуются в этих работах как самоценные и самодостаточные, а расхождения во взглядах объясняются приверженностью к различным философским и прочим доктринам в отвлеченном теоретическом споре. Подобный подход не может обеспечить адекватное понимание средневековых представлений о содержании и форме в поэзии.

На наш взгляд, верный путь можно найти только в том случае, если считать, что средневековые представления о данном предмете в значительной мере обусловливались специфическими особенностями конкретного материала, который они стремились объяснить, а расхождения в воззрениях филологов вызывались главным образом изменениями в самой классической арабской поэзии в процессе ее длительной эволюции.

Здесь мы можем сослаться на точку зрения В. Д. Сквозникова. Исследователь считает, что содержание и форму лирического произведения на протяжении большого исторического периода нельзя представлять себе в виде неких неизменных качеств. Наиболее общая внутренняя закономерность в лирике

состоит в «постоянном превращении содержания в форму: то, что поначалу выступает собственно выразительным моментом, т. е. материальным выражением именно данного конкретного содержания, затем служит лишь средством воплощения, лишь собственно формой выражения для проникающего ее нового художественного содержания. А это последнее, в свою очередь, достигнув известной завершенности и, условно говоря, застылости, относительной неподвижности, само является уже раз и навсегда завоеванной, однажды открытой формой для дальнейшего преобразования новым поэтическим содержанием» [Сквозников, 1964, с. 197]. При нередком отождествлении содержания с тематикой непосредственного изображения, подчеркивает исследователь, не учитывается то, что в процессе «развития поэзии прежнее лирическое содержание становится тематикой, описательным моментом по отношению к новому содержанию, и поэтому последнее к нему не сводится» [Сквозников, 1964, с. 198].

В дальнейшем мы увидим, что генезис теоретических представлений о содержании и форме в целом шел параллельно развитию классической поэзии, но с известным запаздыванием. На этапе становления арабской науки о литературе собиратели поэзии и филологи еще не могли глубоко осмыслить эту проблему в силу неразработанности аппарата теоретического мышления. Позднее это отставание объяснялось тем, что для уяснения характера изменений, происшедших в поэзии, ученым требовалось взглянуть на них с определенной временно́й дистанции.

В традиционной арабской поэтике проблема содержания и формы детальнее всего изучена на уровне поэтической строки — бейта. Если судить по средневековым источникам, отражающим самый ранний этап восприятия арабской поэзии, то первые «передатчики» и собиратели стихов воспринимали домусульманские и раннемусульманские произведения в синкретическом единстве их содержательных и формальных элементов. Однако было бы неверным видеть в подобном восприятии только следствие недостаточного развития теоретического мышления. Сам стиль ранней арабской поэзии, характеризовавшийся наличием большого числа стабильных содержательно-формальных единиц — формул, не способствовал абстрагированию категорий содержания и формы. Поэтому практическим нуждам вполне отвечало понятие бейта, в котором в силу указанных причин элементы содержания и формы в то время еще выступали в нерасчлененном единстве. Ранним ценителям арабской словесности этого понятия было достаточно для выявления достоинств и недостатков поэтических произведений (подробнее см. в главе 2).

Позднее положение существенно изменилось. Развившееся индивидуально-авторское начало привело к полному устране-

нию пережитков устно-формульного стиля в арабской поэзии. В практической деятельности филологи стали испытывать потребность в понятиях, которые определяли бы содержательные и формальные свойства поэтической строки. Так, по-видимому, в литературную критику были введены понятия «ма‘на» («поэтический мотив») и «лафз» («словесное облачение»). На это предположение наводит анализ использования термина «ма‘на» во второй половине VIII — первой половине IX в. Например, ал-Асмаи (ум. между 825—832 гг.) мог сказать о строке какого-либо поэта: «И лучшее из сказанного в этом ма‘на...» [Муфаддалийййат, 1921, с. 68], а Ибн Кутайба (828—889) утверждать: «Зухайр был первым в этом ма‘на, никто не оспаривает его у него, кроме Кусаййира...» [Ибн Кутайба, 1969, с. 79]. Оба высказывания основываются на сличении многих индивидуально-авторских реализаций определенного поэтического мотива и имеют оценочный характер.

У ал-Асмаи же мы находим и первое нормативное положение, в котором выделяется четкое абстрагирование категорий содержания и формы. В нем говорится, что поэт, желающий приобрести известность, должен знать ма‘ани классической поэзии и иметь на слуху ее алфаз (впоследствии это положение будет воспринято многими учеными) (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 197]).

Очевидно, в конце VIII — начале IX в. появились и первые теоретические построения обобщающего характера, касающиеся содержания и формы в поэзии. Самое раннее из известных нам принадлежит выдающемуся арабскому ученому ал-Джахизу (ум. в 869 г.).

Это построение трудно для интерпретации как из-за несколько сбивчивого стиля изложения, свойственного трудам ученого [2], так и вследствие фрагментарности высказываний, в которых оно формулируется.

В первом и самом цитируемом современными литературоведами высказывании говорится: «И ма‘ани разбросаны на дороге, знает их нераб и араб, кочевник, оседлый и городской житель, тогда как дело состоит в соблюдении поэтического размера, выборе лафза, легкости произнесения [стиха], обилии воды, врожденной склонности [к поэзии] (сиххат ат-таб‘), превосходном качестве литья. И истинно поэзия — ремесло, вид тканья и род изображения с помощью образов (тасвир)» [3] [Джахиз, 1938—1947, т. 3, с. 131—132].

В другом месте «Книги о животных», из которой извлечено приведенное высказывание, мы находим отрывок, несколько проясняющий мысль ал-Джахиза о природе ма‘ани в поэзии: «И поэзия не может быть переведена, и ее нельзя переложить на другой язык; при переводе разрушается ее строй (назм), теряется размер, гибнет красота, утрачивается то, что вызывает восхищение, в отличие [от переводов] прозаической речи... Так ранее были переведены книги индийцев, переложены мудрые изречения греков и адабные произведения персов, и одни из них стали красивее, другие — ничего не потеряли, но если бы была переведена мудрость арабов, то непременно утратилось бы то неподражаемое (му‘джиз), чем является размер. И это при том, что если бы они (указанные выше народы.— *А. К.*) перевели ее, то они не нашли бы в ее ма‘ани ничего такого, что не упоминалось бы в книгах неарабов» [Джахиз, 1938—1947, т. 1, с. 75].

Из приведенных отрывков явствует, что автор «Книги о животных» элементам лафза («словесное облачение») отдавал предпочтение перед ма‘ани. Попытаемся выявить причины, определившие позицию ученого.

Мы имеем достаточные основания полагать, что ал-Джахиз не видел возможности «изобретения» мотивов в «новой» поэзии. С его точки зрения, «новая» поэзия не имеет своих мотивов. Все ее мотивы принадлежат традиции и поэтому являются общим достоянием: «разбросаны на дороге» (ал-Джахиз даже считает, что они принадлежат не только арабам, но и другим народам). Ал-Джахиз, вероятно, не имел осознанного представления о приемах трансформирования унаследованных ма‘ани (во всяком случае, он нигде о них не говорит) и поэтому, кажется, полностью исключал возможность авторского самовыражения «новых» поэтов в области мотивотворчества. По этой причине, ощущая своеобразие творчества «новых» поэтов, он ищет и находит реализацию их индивидуально-авторских усилий исключительно в «словесном облачении».

Мы не можем дать развернутую характеристику позиции ал-Джахиза по рассматриваемому вопросу, ибо для осуществления этой задачи необходимо изучить все его творчество. Нам остается лишь сделать предположение, что во времена ал-Джахиза еще не был накоплен достаточный материал для всесторонней оценки «новой» поэзии, включая и ее вклад в фонд мотивов арабской классики. (Здесь уместно вспомнить, что ал-Джахиз был современником Абу Таммама и других «новых» поэтов, чьи «изобретения» в области мотивов были признаны и осмыслены арабской филологической наукой значительно позднее.)

Итак, ал-Джахиз рассматривает поэтические мотивы в качестве «застывшего» содержания, превратившегося в инертный элемент формы, материал, а все возможности создания неповторимого содержания связывает с индивидуально-авторскими усилиями в «словесном облачении», направленными на «оформление» этого материала. Поэтому оригинальное содержание арабской поэзии утратится при ее переводе на другой язык (о теории перевода у ал-Джахиза см. [Абд ал-Хамид, 1978]). Поскольку же форма есть то единственное, в чем может реализо-

9 Заказ № 468

ваться творческая энергия «нового» поэта, постольку его труд сопоставим с трудом ремесленника, «оформляющего» материал, к которому имеют доступ все представители его ремесла. Сходство между поэтом и ремесленником состоит в том, что они могут выделиться среди своих собратьев по труду лишь более высоким мастерством обработки общедоступного материала.

С нашей точки зрения, решение проблемы формы и содержания в поэзии, предложенное в «Книге о животных», во многом определялось позицией ал-Джахиза в дискуссии о «древних» и «новых» авторах (ср. [Аббас, 1971, с. 98—99]). Он еще не видел тех изменений в содержании «новой» поэзии, которые заставят последующие поколения ученых во многом пересмотреть его концепцию «разбросанных» ма'ани. Ал-Джахиз привязывал эту свою концепцию к конкретному материалу классической арабской поэзии, которую он оценивал определенным образом.

Существенно отличное представление о содержании и форме ал-Джахиз излагает в своем труде по риторике «Книга ясного изложения и разъяснения»[4]. В этом труде ал-Джахиз пишет: «Сказал некто из знатоков алфаз и сведущих в ма'ани: ма'ани находятся в груди людей, запечатлены в их умах, беспокоят их души, связаны с их размышлениями и возникают благодаря их раздумьям, [будучи] скрытыми и незаметными, далекими и дикими, спрятанными и затаенными... И упоминание, сообщение и использование вдыхает жизнь в эти ма'ани. Именно эти действия приближают их к пониманию, делают их ясными для разума, превращают скрытое в явное, отсутствующее в присутствующее, далекое в близкое... И мере ясности указания (далала) и правильности знака (ишара)... соответствует мера выявления ма'на. Чем отчетливее и понятнее указание, чем яснее и ярче знак, тем полезнее и нужнее ма'на. И внятное указание на скрытый ма'на есть ясное изложение (байан)... Затем знай — да хранит тебя Аллах,— что ма'ани отличаются от алфаз, потому что ма'ани простираются беспредельно и распространяются бесконечно, а имена ма'ани имеют границу и счет, конец и предел» [Джахиз, 1968, т. 1, с. 75—76].

В другом месте этого труда ал-Джахиз развивает мысль о соотношении ма'на и лафза, приписывая ее, как и в первом случае, анонимному авторитету: «Если ма'на облачится в хороший лафз и если красноречивый сделает его легким для произнесения, а говорящий (мутакаллим) предоставит ему знак, который будет с ним неразлучен, то он станет для твоего сердца приятнее и займет в твоей груди больше места. И если ма'ани облачат в благородные алфаз и оденут в возвышенные описания, то они превзойдут в глазах [зрителя] пределы своих обликов (макадир сувариха) и превысят свои действительные достоинства в той мере, в какой будут украшены, и в зависимости от того, насколько будут расцвечены. Итак, алфаз уподобляются уборам, а ма'ани — девушкам» [Джахиз, 1968, т. 1, с. 254].

Приведенные нами тексты ал-Джахиза весьма трудны для анализа из-за неясности ряда употребленных им терминов (см. [Крачковский, 1915—1933, с. 143], а также из-за того, что многие термины меняли свое значение на протяжении времени. Тем не менее мы попытаемся дать краткую характеристику их содержания.

В этих текстах речь идет о наилучшем выражении мыслей, идей (ма'ани) человека при помощи слов (алфаз). Человеческий мозг генерирует бесконечное множество мыслей, которые могут быть явлены в речи с помощью конечного числа слов. Мысль становится яснее и полезнее от удачного выбора слов для ее выражения. Более того, превосходное словесное облачение может сделать мысль значительнее, чем она есть на самом деле, подобно тому как красивый убор может сделать девушку красивее.

При соотнесении категорий ма'на и лафза в поэзии и риторике (в трактовке этих категорий у ал-Джахиза) выявляются существенные расхождения. Самые важные из них следующие. В поэзии число ма'ани ограничено традицией, а сами ма'ани в принципе не могут принадлежать «новому» поэту. В риторике число ма'ани бесконечно, и они принадлежат человеку, который выразит их в слове. В поэзии число ма'ани, по-видимому, меньше числа алфаз. В риторике, напротив, число алфаз меньше числа ма'ани. В поэзии ма'на инертен, и поэт может воздействовать только на лафз. В риторике ма'на и лафз активны, но могут выступать лишь в тесной взаимосвязи. Поэтому такое значение в теории красноречия приобретает требование соответствия ма'ани алфаз, большое внимание уделяется анализу преднамеренного нарушения этого соответствия и т. п. [Джахиз, 1938—1947, т. 3, с. 39; Джахиз, 1968, т. 1, с. 144—145] (анализ его взглядов на эту проблему в советской науке см. [Шидфар, 1974, с. 135—138 и др.; Фильштинский, 1978, с. 210—214]).

Из беглого сопоставления можно сделать вывод, что ал-Джахиз имел два разных представления о функции ма'на и лафза — поэтологическое и риторическое. Поэтика и риторика казались ал-Джахизу достаточно отдаленными друг от друга областями, поэтому, говоря о форме и содержании в риторике, он даже не упомянул своего положения о «разбросанных» ма'ани. Два разных представления не противоречат друг другу, ибо они относятся к разным сферам.

Однако именно второе, риторическое представление о форме и содержании оказало решающее воздействие на взгляды позднейших ученых. Оно явилось базой для осмысления специфических связей формы и содержания в «новой» поэзии, не учтенных в концепции «разбросанных» ма'ани ал-Джахиза.

Риторическое представление как осознанная концепция было использовано при анализе формы и содержания в поэзии только

в X в. Однако уже в IX в. были подготовлены условия для его позднейшего широкого внедрения в поэтику.

Выше мы рассматривали классификацию поэтических текстов в теоретическом введении к труду Ибн Кутайбы (828—889) «Книга поэзии и поэтов» (труд написан между 850—870 гг.; датировка по [Леконт, 1965, с. 89]), построенную на использовании понятий «ма‘на» и «лафз». По мнению Ибн Кутайбы, все поэтические тексты в зависимости от качества ма‘на и лафза могут быть поделены на четыре категории: 1) с хорошим лафзом и хорошим ма‘на; 2) с хорошим лафзом и плохим ма‘на; 3) с плохим лафзом и хорошим ма‘на; 4) с плохим лафзом и плохим ма‘на [Ибн Кутайба, 1969, с. 12—15; Ибн Кутайба, 1947, с. 6—12].

В иерархии поэтических текстов филолог отводит первое место таким, в которых превосходны и ма‘на, и лафз, а последнее — соответственно таким, где плохи и ма‘на, и лафз. Качество текста, следовательно, обеспечивается сочетанием хороших качеств ма‘на и лафза. Подвижные ма‘на и лафз попадают во взаимозависимость, которая, правда, еще понимается ученым как механическое соотнесение двух категорий.

В представлении Ибн Кутайбы взаимозависимость ма‘на и лафза требует от автора в равной мере внимательного отношения к качеству и первого, и второго. Но именно с таким требованием к ма‘на и лафзу выступал ал-Джахиз в своем труде по риторике. Итак, Ибн Кутайба сделал первый шаг по пути сближения поэтики с риторикой в понимании соотношения формы и содержания (ср. [Салам, 1964, т. I, с. 116]). Его позиция создала условия для более адекватной (по сравнению с концепцией «разбросанных» ма‘ани) оценки изменений, внесенных в арабскую поэзию «новыми» авторами.

Значительную роль в генезисе представлений о содержании и форме сыграл и труд Ибн ал-Мутазза (861—908) «Книга о бади‘», написанный в 887/88 г. [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 236] (вторая часть, быть может, завершена несколько позднее [Бонебаккер, 1970, с. 93]). В нем в связи со спорами вокруг творчества «новых» поэтов Ибн ал-Мутазз предпринял попытку дать обобщенную характеристику фигур и тропов арабской художественной речи.

Опираясь на предшественников, прежде всего на ал-Джахиза и своего учителя Салаба[5], Ибн ал-Мутазз перечислил выразительные средства арабских прозаических и поэтических произведений[6]. Филолог также определил, что их назначение состоит в придании «большего веса» высказыванию в связной речи [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 179]. (Это соображение Ибн ал-Мутазза близко мысли ал-Джахиза об увеличении «достоинства» ма‘на при «расцвечивании» и «разукрашивании» его лафза, высказанной им в труде по риторике.)

Классификация выразительных средств в книге Ибн ал-Мутазза соответствовала новому уровню абстрагирования категорий формы и содержания в средневековой арабской поэтике. Она явилась результатом специального и пристального изучения содержания и формы «новой» поэзии, своеобразие которых по сравнению с соответствующими категориями «древней» поэзии отчетливо ощущалось всеми и требовало теоретического осмысления. «Книга о бади‘» не давала специального представления о специфике содержания и формы «новой» поэзии, но она предоставляла необходимый инструментарий для осмысления этой специфики в будущем[7].

В «Книге о бади‘» средства выразительности арабской художественной речи еще не связаны в явной форме с категориями ма‘на и лафза. Младший современник Ибн ал-Мутазза, известный ученый Кудама ибн Джафар (ум. между 922—948/49 гг.), обратил внимание на эту сторону дела. В его труде «Критика поэзии», написанном под несомненным влиянием «Поэтики» и «Риторики» Аристотеля (см., например, [Крачковский, 1930 (1), с. 370—371; Крачковский, 1930 (2), с. 384—387; Крачковский, 1915—1933, с. 151—152; Бонебаккер, 1956, с. 36—44]), делается попытка учесть все новейшие достижения в понимании формы и содержания арабского классического стиха в рамках единой концепции.

Следуя в арабской научной традиции за ал-Джахизом, Кудама рассматривает поэзию как «ремесло» (сина‘а). Ма‘ани являются материалом поэзии. В этом отношении они полностью сходны с деревом в плотницком ремесле и серебром в ювелирном деле. В материале поэтического ремесла, как и в материале других ремесел, запечатлевается «облик», «образ» (сура) изготовляемых изделий [Кудама, 1956, с. 3—4].

Поэт имеет дело с благородными и низкими, достойными и недостойными ма‘ани в зависимости от того, о чем говорится в его произведениях. Его задача как мастера своего дела заключается в том, чтобы представить эти ма‘ани в наилучшей форме [Кудама, 1956, с. 4]. Таким образом, «непристойность ма‘на самого по себе ни в коей мере не ухудшает стихотворения, так же как доброкачественность работы плотника, например, не снижается из-за недоброкачественности самого дерева» [Кудама, 1956, с. 5] (пер. с некоторыми изменениями цит. по [Сагадеев, 1964, с. 230]). Продолжая эту мысль, Кудама утверждает, что основная цель поэта заключается в достижении наивысшей убедительности, а самый верный признак профессионального мастерства состоит в способности приписывать какому-либо явлению прямо противоположные качества. «Когда поэт противоречит себе в двух касыдах или речах,— пишет Кудама,— сначала удачно восхваляя что-нибудь, а затем удачно порицая это же самое, его не следует упрекать. Его нельзя винить за такой поступок, если он преуспел в восхвалении и порицании, напро-

тив, по-моему, это свидетельствует о силе и мастерстве поэта в его ремесле» [Кудама, 1956, с. 4] [8].

Исходя из этой установки, Кудама трактует проблемы формы и содержания в арабском стихе. Опираясь на определение поэзии: «Речь (кавл) размерная, рифмованная, указывающая на определенный ма'на» [Кудама, 1956, с. 2], он выделяет четыре основных элемента содержания и формы: лафз, ма'на, размер и рифму [Кудама, 1956, с. 8]. Затем Кудама характеризует свойства составных элементов стиха сначала каждого в отдельности, а затем в зависимости от свойств других элементов, влияющих, по мнению Кудамы, друг на друга в рамках поэтической строки.

Словесные облачения (алфаз) должны быть удобными для произнесения, красноречивыми, лишенными отвратительных свойств [Кудама, 1956, с. 10]. Размеру следует быть легким, чеканным, лучше всего, чтобы в строке содержались изоритмичные слова [Кудама, 1956, с. 12—19], рифме—приятной по звучанию, легкой для произнесения: желательно, чтобы первая строка рифмовалась по полустишиям [Кудама, 1956, с. 19—23].

После рассмотрения элементов формы Кудама переходит к анализу ма'ани. Филолог выделяет главное свойство, которым непременно должны обладать все ма'ани в обозначенных им шести категориях (гарад — букв. «цель», «назначение») арабской поэзии — восхвалении, осмеянии, оплакивании, сравнении, описании и любовной поэзии (насиб). Любой ма'на должен быть «обращен к искомой цели» [Кудама, 1956, с. 23]. Это требование понимается Кудамой как соответствие ма'на назначению той или иной категории поэзии [Кудама, 1956, с. 23—70] (о назначении категорий поэзии у Кудамы см. [Шидфар, 1974, с. 180—187]).

В «Критике поэзии» обозначены также признаки, которые характеризуют ма'ани в плане форм и средств их формулирования, выявляют фактуру поэтического материала [Кудама, 1956, с. 70—83]. Важно подчеркнуть, что среди них Кудама называет некоторые из выразительных средств, отмеченных в «Книге о бади'» Ибн ал-Мутазза [9]. Так фигуры и тропы в явной форме связываются с категорией ма'на.

Четыре составных элемента формы и содержания стиха, по представлениям Кудамы, связаны между собой в рамках стихотворной строки. Поэтому качество поэзии определяется не только свойствами ма'на, лафза, размера и рифмы, взятых самими по себе, но и свойствами их взаимосвязей. В соответствии с этим представлением Кудама рассматривает свойства четырех пар взаимосвязанных «сложных» (мураккаб) элементов формы и содержания, образовавшихся от присоединения (и'тилаф — букв. «объединение», «союз») одного «простого» (муфрад) элемента к другому: лафз и ма'на, лафз и размер, ма'на и размер, ма'на и рифма.

Кудама анализирует вначале свойства пары лафз и ма'на. Важнейшим видом их соединения он считает «равенство» (мусават), под которым ученый понимает полное и адекватное раскрытие ма'на в лафзе (подробнее см. в главе 2). Среди видов соединения лафз — ма'на и его свойств Кудама рассматривает также некоторые из средств выразительности, отмеченные его предшественниками [Кудама, 1956, с. 85—95; Крачковский, 1915—1933, с. 155—156] [10].

Важнейшие требования, предъявляемые ко второму «сложному» элементу — лафз — размер, гласят: все слова должны сохранять свою форму и не подгоняться под размер; все слова и словосочетания должны занимать обычное место, недопустима перестановка слов для соблюдения размера; недопустимо также для достижения этой цели добавлять слово, затемняющее ма'на, и пр. [Кудама, 1956, с. 95—96, 136—139].

Взаимосвязь ма'на и размера требует того, чтобы ма'на был совершенным и не укорачивался и не удлинялся для сохранения размера, чтобы ма'на не отклонялся от «искомой цели» по этой причине. Среди пороков этого соединения Кудама указывает «растяжение» ма'на на два бейта [Кудама, 1956, с. 96, 139—140] (подробнее об этом см. в главе 2).

В заключение Кудама рассматривает свойства четвертого «сложного» элемента — ма'на — рифма. Основное требование, предъявляемое к этому элементу: рифма должна соответствовать ма'на, выраженному в предшествующей ей части бейта. Среди видов этого соединения он выделяет такой, в котором начало бейта указывает на рифму. В подобном бейте слушающий, зная монорифму касыды, может по началу бейта предугадать его окончание [Кудама, 1956, с. 96—99, 140—142].

В труде Кудамы излагается своеобразная концепция формы и содержания в классической арабской поэзии. В рамках этой концепции взгляды его предшественников — от ал-Джахиза до Салаба — и его современника Ибн ал-Мутазза иногда подвергаются коренному пересмотру. Оригинальная трактовка рассматриваемой проблемы обязана своим появлением необходимости теоретического объяснения процессов, происходивших в поэзии VIII—X вв. Ее верная интерпретация возможна, на наш взгляд, лишь при учете позиции Кудамы в вопросе о соотношении «древней» и «новой» поэзии. Выше мы коротко охарактеризовали эту позицию. Сейчас нам необходимо дополнить эту характеристику в прямой связи с рассматриваемой в данной главе проблематикой.

Анализ ма'ани и их свойств в «Критике поэзии» завершается рассуждением, аналога которому нам не удалось найти больше ни у кого из арабских теоретиков поэзии. «Иногда к разряду свойств ма'ани люди относят странность (истиграб) и необычность (турфа), состоящие в том, что некий ма'на относится к тому, чего не было прежде,— пишет ученый.— Но, по-

моему, это не входит в [разряд] свойств, потому что ма'на, который находят превосходным, истинно бывает таковым, если он сам по себе превосходен. А говорить о ма'на „превосходный" за то, что поэт произнес его, опередив сказавшего подобное, неправильно. О таком говорят „необычное" (тариф) и „странное" (гариб), если оно единственное, малочисленное, а если оно многочисленное, то его так не называют. И странное и необычное — это другое, нежели хорошее или превосходное, потому что возможно такое, когда хорошее, превосходное не бывает необычным и странным, а необычное, странное — хорошим и превосходным. Что же касается хорошего, превосходного, не являющегося ни странным и ни необычным, то оно подобно их (арабских поэтов.— *А. К.*) сравнению кольчуг с пузырьками воды, которые гонят ветры. Превосходного качества этого сравнения не умаляет его широкое хождение между поэтами в старину или в наше время. Что же до странного и необычного, которого не было прежде, являющегося отвратительным (кабих), холодным (барид), то им заполнен мир, это — стихи некоторых из новых [поэтов], опередивших всех в холодности в поэзии. И мое мнение о данном разделе (баб) таково, что это свойство относится к поэту, положившему начало ма'на, которого не было прежде, а не к поэзии, поскольку ма'ани являются тем, первенство в чем... не превращает отвратительное в хорошее, точно так же как хорошее не превращается в отвратительное из-за отсутствия первенства в нем» [Кудама, 1956, с. 83] [11].

Из приведенного отрывка явствует, что Кудама предлагает решение проблемы соотношения «древней» и «новой» поэзии, которое позволяет ему «снять» изменения, происходившие в арабской классике на протяжении длительного времени.

Согласно критериям, декларируемым Кудамой, главное достоинство поэзии заключается в ее ясности и убедительности. Таким достоинством обладает, по его мнению, широко распространенное в арабской классической поэзии сравнение колец кольчуги с пузырьками на воде. При этом оказывается, что оригинальность или неоригинальность используемых мотивов никак не влияет на их ясность. По этой причине вопрос о приоритете, по мнению Кудамы, вообще не должен рассматриваться «критикой поэзии» [12].

Кудама признает, что развертывание индивидуально-авторской инициативы приводит к созданию «необычных», т. е. новых, мотивов. Однако он считает возможным пренебречь их существованием при описании качеств поэзии. Здесь выявляются два важных момента в его позиции.

Во-первых, отказываясь учитывать критерий оригинальности, Кудама уравнивает «новую» поэзию с «древней», поскольку в его время считалось, что первенство в большинстве мотивов принадлежало доисламским и раннеисламским авторам. Зависимость от предшественников сама по себе не влияет на качество поэзии — вот главное положение, с помощью которого Кудама стремится защитить права «новых» поэтов.

Во-вторых, вывод оригинальности за пределы «критики поэзии» используется Кудамой как теоретическое основание для того, чтобы отвергнуть новации поэтов VIII—X вв. «Необычное», «странное», встречающееся в их творчестве, по его мнению, «портит» поэзию и, следовательно, должно быть решительно осуждено и устранено.

Таким образом, уравнение в правах «новых» поэтов с «древними» Кудама осуществляет с позиции, весьма близкой Ибн Кутайбе: «новые» способны превзойти «древних», но лишь оставаясь в пределах привычного, устоявшегося.

Кудама, как и Ибн Кутайба, считает, что арабская поэзия не претерпевала, не должна была, да и не могла претерпеть существенные изменения на протяжении длительного времени. Все изменения в ней он рассматривает как некие колебания, а не как нечто необратимое.

«Новый» поэт, не выходя за пределы стабильной традиции, способен, по мнению Кудамы, превзойти «древнего» поэта, последовательно «улучшая» качество поэзии. «Новому» поэту необходимо знать все свойства элементов формы и содержания арабского стиха (в том числе и их свойства при использовании фигур и тропов), чтобы наилучшим образом уметь «оформлять» материал, предоставляемый в его распоряжение традицией.

Выше мы уже отмечали, что относительно поэзии и ее «материала» Кудама придерживается мнения ал-Джахиза. Однако в понимании функции ма'на и лафза в поэзии он существенно расходится со своим предшественником.

Согласно поэтологической концепции содержания и формы у ал-Джахиза, ма'на был инертным, а лафз — активным элементом. Кудама также настоятельно подчеркивает активность лафза. Однако и ма'на он не считает пассивным элементом. Поэтому доминантой его концепции содержания и формы и стало акцентирование взаимосвязей ма'на и лафза.

Кудама, как и ал-Джахиз, видит суть поэтического творчества в «оформлении» традиционного материала (ма'ани). Но в отличие от предшественника автор «Критики поэзии» настаивает на том, что свойства обрабатываемого материала непременно должны учитываться при определении характера его «оформления».

Обозначив пределы и способы наилучшего «оформления» материала, Кудама установил границы индивидуально-авторского самовыражения у «новых» поэтов. Возможности «поздних», по его мнению, не уступают возможностям «ранних» поэтов, поскольку последние в равной степени с «новыми» авторами и не имея перед ними никаких преимуществ должны были выискивать оптимальные способы воплощения содержания в форме.

Успех поэта не зависит от его принадлежности к той или иной эпохе, а полностью обусловливается его талантом.

Рассуждения Кудамы о содержании и форме имеют целью регламентировать творчество «новых» поэтов. Обнаружив новое содержание в поэзии VIII—X вв., автор «Критики поэзии», по существу, отвергает его. Однако, выступая за сохранение старого содержания, Кудама одновременно требует его определенного изменения, т. е. на самом деле выступает за модернизацию традиции. В соответствии с одним из самых распространенных средневековых представлений о процессе развития ученый не допускает иного способа создания нового содержания, кроме совершенствования «оформления» старого содержания с помощью ограниченного набора средств.

Трактовка формы и содержания в арабской поэзии, предложенная в поэтике Кудамы ибн Джафара, была значительным завоеванием [13]. Однако она также не давала убедительной теоретической интерпретации обновления классической арабской поэзии и роли индивидуально-авторской инициативы в этом процессе. Среди трудов, в которых предложено более глубокое понимание формы и содержания, следует прежде всего назвать «Мерило поэзии» Ибн Табатаба (ум. в 933/34 г.).

Ученый хорошо знает своих предшественников в этом вопросе. Следуя традиции, идущей от ал-Джахиза, он считает поэзию видом ремесла и по этой причине нередко прибегает в своем труде к сравнениям поэзии с ткачеством, крашением, ювелирным делом и другими ремеслами (см., например, [Ибн Табатаба, 1956 с. 5—6, 10, 78 и др.; Салам, 1964, т. 1, с. 149—150; Аббас, 1971, с. 138—140]). Продолжая эту аналогию, Ибн Табатаба сравнивает содержание поэзии с материалом, подлежащим обработке в процессе творчества. Суть поэтического творчества, по его мнению, сводится к «оформлению» общедоступного материала, предоставляемого в распоряжение автора традицией. Однако в понимании этой аналогии у Ибн Табатаба имеется несколько существенных моментов, отличающих его от предшественников.

Напомним рассуждение Ибн Табатаба, которым он завершает отрывок о способах «заимствования» ма'ани. Утверждая, что цель сарика состоит в незаметном использовании ма'на предшественника, он отдает предпочтение «скрытым» способам «заимствования». Изменение ма'на при «скрытом» «заимствовании» он уподобляет отливке нового изделия из металла переплавленного старого изделия и перекрашиванию ткани в новый цвет. В результате такого «переоформления» старый материал становится неузнаваемым в новом изделии: «И если ювелир представит то, что он отлил, не в той форме (хай'а), что была прежде, и если красильщик покажет то, что он покрасил, не

в том цвете, что был раньше, то станет неясным дело с отлитым и окрашенным для тех, кто смотрит на них» [Ибн Табатаба, 1956, с. 78].

Итак, согласно Ибн Табатаба, при обработке материала мастер должен стремиться к радикальному изменению его свойств. Этот акцент отличает его от ал-Джахиза и Кудамы.

В интерпретации Ибн Табатаба по-иному звучит и другая старая (также Джахизова) аналогия между содержанием и формой, с одной стороны, и девушкой и нарядом — с другой. «У ма'ани имеются соответствующие алфаз,— пишет ученый,— в одних они красивы, а других — безобразны; и алфаз для ма'ани то же, что убор для красивой девушки, которая в одних уборах становится красивее, а в других нет; и сколько же красивых ма'ани было обезображено уборами, в которых они представали, и сколько же красивых уборов приобрело поношенный вид, когда их надели на себя отвратительные ма'ани» [Ибн Табатаба, 1956, с. 8]. По сравнению с ал-Джахизом, использовавшим эту аналогию в труде по риторике, у Ибн Табатаба имеется один существенный нюанс. Если судить по этому отрывку, то не только алфаз могут влиять на качество «облаченных» в них ма'ани, но и ма'ани способны «улучшить» или «ухудшить» алфаз.

По мнению Ибн Табатаба, ма'на и лафз в поэзии взаимосвязаны и находятся в отношениях взаимозависимости. Содержание в его концепции не только связано с формой и воспринимает ее влияние, но и оказывает обратное воздействие.

Объясняя соотношение ма'на и лафза в арабском стихе, Ибн Табатаба не удовлетворяется приведенными выше аналогиями. Он указывает и обосновывает еще одну аналогию, которой мы не встречали у его предшественников, занимавшихся вопросами поэтики. По традиции автор «Мерила поэзии» приписывает ее анонимному авторитету: «И речь (калам), в которой нет ма'на, подобна телу, в котором нет души. Как сказал некто из мудрецов: „У речи имеются тело и душа, ее тело — звуковое облачение (нутк), а душа — ма'на"» [Ибн Табатаба, 1956, с. 11]. В другом месте своего труда Ибн Табатаба разъясняет, что эту аналогию он относит к содержанию и форме в поэзии: «И поскольку мудрецы сказали, что у всякой речи имеются тело и душа и ее тело — звуковое облачение (нутк), а душа — ма'на, постольку создающему стихи (сани'аш-ши'р) необходимо делать их совершенными, изящными, приятными и красивыми, привлекающими симпатию слушающего их и оценивающего их с помощью своего разума, вызывающими привязанность рассматривающего их красоты и изучающего их достоинства (бада'и'), и [ему необходимо] знать их тело и изучить их душу, то есть убедиться (йатайаккан [14]) [в достоинствах стихов] в лафзе и сделать их совершенными в ма'на» [Ибн Табатаба, 1956, с. 121].

Может показаться, что эти три аналогии если не противоречат друг другу, то, во всяком случае, плохо согласуются между собой.

Первая из них — аналогия между лафзом и ма‘на в поэзии и формой и материалом в каком-либо ремесле — восходит, как мы помним, к поэтологической концепции содержания и формы у ал-Джахиза. Кудама и Ибн Табатаба, каждый по-своему, переосмысляют эту аналогию. Однако, несмотря на существенные отличия в интерпретации этой аналогии, суть ее у всех названных ученых все же остается неизменной: форма выступает в качестве активного, преобразующего элемента в паре лафз — ма‘на.

Вторая аналогия: форма и содержание суть нечто подобное наряду и девушке — также идет от ал-Джахиза. Однако у него она использовалась для иллюстрации соотношения ма‘на и лафза в риторике и решительно противопоставлялась соответствующей поэтологической аналогии. Этим уподоблением ал-Джахиз подчеркивал связь содержания с формой его выражения; в паре ма‘на — лафз ведущая роль отдавалась первому элементу, тогда как второй элемент, также активный, был призван обслуживать его нужды. В интерпретации этой аналогии у Ибн Табатаба в отличие от ал-Джахиза акцентируется мысль о взаимосвязи и взаимообсусловленности ма‘на и лафза и намечается тенденция к выравниванию их ролей.

Эта тенденция получает завершение в третьей аналогии: ма‘на и лафз суть душа и тело, неразрывно связанные между собой. Оба элемента в равной степени важны и могут обладать равной активностью.

Нетрудно заметить, что первая аналогия принципиально отличается от близких между собой второй и третьей. Противопоставленность первой и второй аналогий у ал-Джахиза не приводила к противоречию, поскольку он объяснял с их помощью соотношение содержания и формы в разных по своей природе объектах. Однако у Ибн Табатаба все три аналогии используются для демонстрации соотношения ма‘на и лафза в поэзии, и он неизбежно должен был бы прийти к противоречию. Тем не менее этого не случилось, так как автор «Мерила поэзии» нашел убедительный путь для объединения всех трех аналогий в рамках своей концепции содержания и формы.

Выше, при анализе теории «заимствований», мы отмечали, что число мотивов в арабской поэзии, по мнению Ибн Табатаба, практически не изменялось на протяжении большого отрезка времени. В отличие от Кудамы автор «Мерила поэзии» считал, что «новые» поэты с необходимостью должны представлять ма‘ани, которые превосходили бы ма‘ани «древней» поэзии. А так как число мотивов ограниченно, то единственным путем решения этой задачи было «улучшение» старых ма‘ани с помощью «скрытых» приемов сарика.

Применение и выбор приемов «заимствования» полностью зависят от поэта. В одном из пассажей своего труда Ибн Табатаба показывает, что «улучшение» старых ма‘ани является не простой технической процедурой, но сложным и длительным процессом, имеющим две стадии.

На первой стадии этого процесса поэт, по мысли Ибн Табатаба, восходящей к ал-Асмаи, должен внимательно изучить лучшие стихи своих предшественников, «чтобы их ма‘ани закрепились в его уме, их основы утвердились в его сердце и стали материалом (мавадд) для его врожденного таланта (таб‘) и чтобы его язык натренировался на их алфаз». На второй стадии возникают «улучшенные» ма‘ани. Они являются результатом размышления поэта над стихами предшественников. Этот результат Ибн Табатаба уподобляет слитку из различных металлов, а само создание «улучшенных» ма‘ани сравнивает с черпанием воды из вади, в котором смешались многочисленные потоки. Объясняя этот процесс, Ибн Табатаба приводит сообщение, аналоги которого встречаются у многих авторов. Согласно всем этим сообщениям, некто, желая стать поэтом или ритором, сначала по совету опытного наставника заучивает значительное число образцов поэзии или прозы, а затем старается полностью забыть их. Только пройдя эти две стадии, ученик может оказаться способным создавать превосходные поэтические или прозаические произведения. Запоминание (хифз) тренирует и оплодотворяет ум, улучшает врожденный талант, служит основой для красноречия, завершает свои рассуждения ученый [Ибн Табатаба, 1956, с. 9—10].

В другом месте своего труда Ибн Табатаба дает дополнительные важные разъяснения относительно третьей стадии — стадии создания стихов. В стихах повествуется о том, чтó находится в душах и умах, говорит Ибн Табатаба. Стихи выявляют сокрытое в мыслях; в них выходит на поверхность то, что было зарыто; показывается то, что было спрятано. Ибн Табатаба связывает процесс создания стихов с их восприятием. Если до слуха ценителя поэзии донесутся наскучившие, повторяющиеся ма‘ани и известные описания, то он отвергнет их. Напротив, если поэт будет нежен в своих стихах, то слушатель одобрит их. Добиться нежности и приятности в стихах можно с помощью различных способов «заимствования» (исти‘ара) старых ма‘ани, благодаря любезному обхождению с ними. Если же поэт создаст стихи на определенный случай и в них будут «одобряемые странности» (гара’иб мустахсана) и «великолепные диковинки, которые сочтут необычными» (аджа’иб бади‘ мустатрафа) в описаниях, рассказах и прочем, то эти стихи пленят и очаруют умы тонкими алфаз и нежными ма‘ани. Далее Ибн Табатаба проводит аналогию между ма‘на и лафзом поэзии и душой и телом, которую мы рассмотрели выше. Заканчивается отрывок следующим рассуждением: создатель стихов должен знать, что

они являются «результатом [работы] его ума (натиджат ʻаклих), плодом его разума (самрат лаббих) и образом его знания (сурат ʻилмих)» [Ибн Табатаба, 1956, с. 120—122].

Теперь мы можем составить адекватное представление о концепции содержания и формы в поэзии, разработанной в «Мериле поэзии» [15]. Маʻани, предоставленные в распоряжение «нового» поэта традицией, являются содержанием классической арабской поэзии. Эти маʻани доступны для всякого, кто пожелает заняться поэтическим ремеслом. Поэтому поэтические мотивы, идущие к автору от традиции, могут быть уподоблены сырью (например, дереву или металлу), из которого ремесленник изготовляет свою продукцию. Прежде чем сырье станет изделием, оно должно пройти полный цикл обработки. Материал в каждом ремесле обладает своими специфическими особенностями, поэтому и способы его обработки в различных ремеслах существенно отличаются друг от друга. Поэтическое сырье — маʻани — также обладает особыми свойствами, и продукция из него изготовляется в особых условиях с применением своеобразных способов обработки.

Человек, пожелавший овладеть поэтическим ремеслом, должен заучить наизусть максимальное количество лучших образцов поэзии предшественников. Так он получает доступ к поэтическому сырью и создает необходимые предпосылки для его обработки. После этого начинающий поэт должен «забыть» стихи предшественников, т. е. абстрагироваться от конкретных индивидуально-авторских реализаций традиционных мотивов. Ни один поэт, в том числе и начинающий, не имеет права буквально воспроизводить строки предшественников, но обязан давать свою собственную интерпретацию усвоенного в процессе запоминания мотива. Эта интерпретация должна по законам индивидуально-авторского искусства непременно отличаться от всех прочих и превосходить их своими достоинствами. Ибн Табатаба рисует следующий путь создания «улучшенной» интерпретации традиционного мотива.

«Забыв» строки предшественников, автор непроизвольно начинает совершать в своем мозгу операции над закрепившимися в памяти мотивами. Он может «переплавить» или «перекрасить» мотив, «сплавить» или «слить» в один сосуд несколько мотивов и производить другие подобные операции, конечная цель которых состоит в «улучшении» унаследованных мотивов. Таким образом, «улучшенные» мотивы есть не что иное, как «переплавленные» или «перекрашенные» старые мотивы, результат «сплава» или «смешения» нескольких прежних мотивов.

«Улучшенные» мотивы существуют в «скрытом» состоянии в мозгу автора до тех пор, пока они не будут «раскрыты», явлены в стихах, т. е. пока не получат «словесных оболочек» — алфаз. В этой части своей концепции содержания и формы в поэзии Ибн Табатаба непосредственно следует ал-Джахизу в его риторической трактовке соотношения маʻна и лафза и очень сближается с отдельными положениями поэтики Кудамы, касающимися содержания и формы. Он подчеркивает, что «улучшенные» мотивы должны получить наиболее подходящие для них «словесные оболочки». Язык поэта, «натренированный на алфаз», почерпнутых из стихов предшественников, предоставляет в его распоряжение богатый набор «словесных облачений». Из них он должен выбрать такие, что украсят «улучшенный» мотив, подобно тому как удачно выбранный убор сделает красивую девушку еще красивее. В понимании Ибн Табатаба поэту следует уделять одинаковое внимание маʻна и лафзу, ибо они теснейшим образом связаны между собой, подобно тому как связаны душа и тело. Недостаток в одном из этих двух элементов неизбежно приведет к несоответствию между ними, что обязательно скажется на качестве произведения.

Таким образом, стихи в концепции содержания и формы, развиваемой в «Мериле поэзии», действительно являются «результатом [работы] ума, плодом разума и образом знания» их создателя в полном и глубоком смысле этого выражения.

Ибн Табатаба сделал последние шаги на пути соединения поэтологической и риторической концепций формы и содержания. Поэзия в его понимании, точно так же как и риторика у ал-Джахиза, является «дождем умов». Вместе с тем Ибн Табатаба не стирает, а даже подчеркивает специфику первой по отношению ко второй. В отличие от риторики содержанием поэзии могут быть не всякие, а только поэтические маʻани, генерируемые мозгом автора в результате усвоения традиционных мотивов.

Концепция формы и содержания, предложенная Ибн Табатаба, ориентирована на решение проблемы соотношения «древней» и «новой» поэзии. Ибн Табатаба считает, что «новый» поэт обременен грузом всей предшествующей традиции. Тем не менее суть его концепции сводится к фактическому признанию неограниченности возможностей индивидуально-авторского самовыражения в «новой» арабской поэзии. В соответствии с распространенным средневековым представлением о том, что новое есть измененное старое, он видит эти возможности в трансформировании традиции. В свете этого представления автор «Мерила поэзии» определяет и рекомендует способы трансформирования «древних» маʻани, одобряет разумное использование «странного», «необычного» в поэзии (ср. с позицией Кудамы). «Дождь умов» не может прекратиться, потому что мозг «нового» поэта способен бесконечно варьировать и «улучшать» «древние» мотивы.

Рассмотренная концепция Ибн Табатаба стала большим достижением средневековой арабской поэтики. По сравнению с предшествующими концепциями она обладала значительно большей разрешающей силой, поскольку объясняла процесс ин-

дивидуально-авторского творчества в контексте обновления содержания классической арабской поэзии.

Анализ имеющихся в нашем распоряжении средневековых трудов по арабской поэтике позволяет сделать вывод, что в X в. после Ибн Табатаба не было внесено ничего принципиально нового в понимание содержания и формы в поэзии [16]. Существенные открытия в этой области были сделаны только в XI в.

Одним из самых значительных трудов по арабской поэтике не только в XI в., но и за весь рассматриваемый нами период стал трактат Ибн Рашика (р. в 995—1000 гг., ум. в 1063/64 или в 1070/71 г.) «Опора в красотах поэзии, ее науках и критике» [17].

Большое место в труде Ибн Рашика занимает проблема содержания и формы в классической арабской поэзии. Автор «Опоры» последовательно излагает основные положения концепции соотношения ма'на и лафза, разработанные ал-Джахизом, Ибн Кутайбой, Кудамой, Ибн Табатаба, определяет и оценивает взгляды других филологов [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 118—120, 124—128, 204—208, 212—213, 250 и др.]. Разделяя во многом эту концепцию, Ибн Рашик вместе с тем привносит в нее важные элементы, которые позволяют ему по-новому объяснить связи содержания и формы в арабской поэзии.

Как мы помним, Ибн Рашик снял противопоставление «древних» поэтов «новым». Он считал, что сравнение их произведений с помощью оценок «лучше» или «хуже» некорректно с научной точки зрения, поскольку различия между ними обусловливались не степенью овладения поэтическим мастерством, а изменениями в условиях жизни. Эти изменения имели, по его мнению, необратимый характер. Соответственно они вызывали необратимые изменения в арабской поэзии. Создание нового Ибн Рашик склонен объяснять не столько возможностью и/или необходимостью трансформирования старых мотивов, хотя он вовсе не преуменьшает значения этого творческого ресурса «новых» поэтов, сколько неотвратимым воздействием историко-культурного фактора. Выше мы рассмотрели отдельные рассуждения Ибн Рашика, навеянные наивно-материалистической климатической этнологией. Здесь мы дополним наш анализ, обратившись к другим его высказываниям по интересующему нас вопросу.

Для понимания концепции Ибн Рашика важна глава его труда, содержащая сопоставление системы мотивов соответственно в «древней» и «новой» поэзии. Ибн Рашик начинает ее с разбора следующего высказывания известного филолога Абу-л-Фатха ибн Джинни (ум. в 1002 г.): «На мувалладов(новых поэтов.— *А. К.*) также ссылаются, когда речь идет о ма'ани, как ссылаются на древних, когда речь идет об алфаз» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 236]. Комментарий автора «Опоры» заслуживает внимания: «Упомянутое Абу-л-Фатхом верно и очевидно, потому что число ма'ани увеличилось благодаря увеличению числа людей в мире и распространению арабов с приходом ислама в разных областях земли. И они построили города, зажили оседло и стали разборчивыми в еде и одежде. И они воочию увидели результат — те преимущества сравнения... которые им подсказывала интуиция. Я намеренно выделил сравнение, потому что оно самый трудный и самый недоступный вид поэзии. И всякий описывает вещь в меру своей слабости или силы, немощи или мощи. И описание человеком того, что он видел, без сомнения, будет вернее описания того, чего он не видел; и его сравнение того, что он наблюдал, с тем, что он наблюдал, будет лучше его сравнения того, что он видел, с тем, чего он не видел» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 236]. Прервавшись для цитирования и анализа нескольких стихов, Ибн Рашик продолжает свое рассуждение: «Этими словами я не хочу сказать ни то, что [древние] арабы были лишены ма'ани вовсе, ни то, что они испортили их, но только отмечаю, что ма'ани их стихов малочисленны, их почти все можно было бы пересчитать, если бы кто-то попытался это сделать, а ма'ани стихов мувалладов многочисленны, хотя первые указали дорогу и установили дорожные знаки... И если ты поразмыслишь над этим, то тебе станет ясно, что было добавлено в стихах поэтов начальной эпохи ислама к ма'ани древних и мухадрамов (поэтов живших на рубеже доисламской и исламской эпох.— *А. К.*), каковы те порождения (тавлидат) и удивительные изобретения (ибда'ат) в стихах Джарира, ал-Фараздака и их современников (асхаб), подобные которым бывали у древних лишь в редких случаях и отдельных обмолвках; затем появился Башшар ибн Бурд и его современники, и они добавили ма'ани, которые никогда не приходили поэту на ум ни в джахилийскую, ни в переходную, ни в раннеисламскую эпохи» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 237—238].

Приведенный отрывок позволяет нам утверждать, что Ибн Рашик основывал свое понимание динамики содержания на принципиально иной базе, чем Ибн Табатаба. Автор «Опоры» последовательно развивает оригинальное представление об историческом изменении системы мотивов классической арабской поэзии. Вопреки господствовавшему ранее мнению, разделявшемуся и Ибн Табатаба, Ибн Рашик утверждает, что число мотивов не оставалось неизменным с доисламского времени. Более того, он заявляет, что «древние» мотивы составляют лишь незначительную часть от всего фонда мотивов, которым располагает «новая» поэзия. Рост числа мотивов он объясняет двумя факторами, часто переплетающимися в его изложении. Первый из них — отмеченный нами историко-культурный фактор. Второй — фактор личной, индивидуально-авторской инициативы, нацеленной на «изобретение», «порождение» новых ма'ани на базе старых.

10 Заказ № 468

Согласно толкованию Ибн Рашика, первый фактор проявился в полную меру после того, как арабы вышли за пределы Аравийского полуострова. Изменение мест обитания и уклада жизни привели к расширению кругозора арабов, что непосредственно отразилось на содержании их поэзии. «Древние» мотивы более не отражали непосредственных впечатлений поэта (Ибн Рашик ведет речь о мотивах описания природы), и автор «Опоры» предлагает отказаться от них. «Новый» поэт никогда не сможет сравниться с «древним» в описании страуса, дикого быка, костра, пустыни, источников воды, в сравнении сети паука с пеной на губах у верблюда, потому что он не видел всего этого в натуре. Следование «древним» в этих мотивах не только лишает поэзию «естественности», но и нередко приводит к «ошибкам»[18] [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 240—241].

Позаимствовав у ал-Джахиза, ас-Сули и других ученых[19] мысль о влиянии условий жизни и среды обитания на поэзию, Ибн Рашик пошел значительно дальше своих предшественников в стремлении использовать ее в теории поэзии. Она позволила ему объяснить, чем вызываются изменения в арабской поэзии и как в ней появляется новое содержание. Она позволила ему высказать мысль, что это новое содержание вовсе не обязательно должно являться трансформированным старым. Герметичный мир арабской классики оказался открытым для внешних влияний[20].

Ибн Рашик обосновал принципиально новый взгляд на динамику содержания арабской поэзии. Однако он не стал противопоставлять историко-культурное объяснение концепции Ибн Табатаба, а попытался модифицировать старую концепцию в соответствии со своими представлениями. Ибн Рашик хорошо понимал, что новый подход не дает всеобъемлющего решения проблемы содержания и формы, и поэтому проявлял известную осторожность в его практическом применении.

Действительно, согласно историко-культурному объяснению, мотивы поэзии должны были бы непрестанно обновляться: старые — умирать, а новые — нарождаться. Однако, хорошо зная фактический материал, Ибн Рашик отмечает, что старое, отжившее, не соответствующее, по его мнению, ни условиям жизни, ни специфическим условиям среды обитания, ни вкусам современников «новых» авторов, вовсе не желает уходить из поэзии. Вопреки рекомендациям «Опоры» поэты VIII—X вв. продолжали интенсивно использовать многие «древние» мотивы [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 295—296]. Перед лицом неоспоримых фактов Ибн Рашик признает, что у «новых» авторов имеется значительное число мотивов, которые они «разделяют» с «древними» авторами [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 241]. Это признание существенно ослабляет разрешающую силу историко-культурного объяснения.

В отдельных случаях только большая «гибкость» позволяет

Ибн Рашику выйти из трудных ситуаций. Однако ему удается лишь несколько смягчить противоречие между своим подходом и реальной действительностью. С одной стороны, он говорит, что описания «новых» авторов на «древние» мотивы вызывают отвращение у критики, а с другой — указывает на успех именно таких произведений [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 295]. В одних местах труда Ибн Рашик настаивает на том, что поэты VIII—X вв. всегда будут уступать далеким предшественникам в «древних» мотивах по меньшей мере по одной причине — отсутствию авторского приоритета [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 241 и др.], а в других — говорит об «улучшении» этих мотивов [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 290—291 и др.] или — чаще — о «порождении» на их основе новых мотивов в творчестве «поздних» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238 и др.].

Итак, на деле оказывалось, что возможности историко-культурного объяснения были весьма ограниченными. Оно давало решение лишь части проблем, поставленных динамикой содержания классической арабской поэзии[21]. Ибн Рашик хорошо чувствовал недостаточность своего подхода. Поэтому в «Опоре» наряду с учением об увеличении числа мотивов в результате воздействия внешних факторов он разрабатывает взгляды о расширении содержания путем актуализации традиционных мотивов арабской поэзии. Здесь он в полной мере опирается на концепцию Ибн Табатаба. Однако Ибн Рашик вносит в нее существенные коррективы в соответствии с главной мыслью своего труда о качественных изменениях арабской поэзии на протяжении времени.

Ибн Рашик представлял себе развитие арабской поэзии не как эволюцию, а как ряд скачков. Поэтому он не мог трактовать новое как трансформированнное старое в духе концепции Ибн Табатаба. Ему было необходимо показать, что новое есть результат скачка, необратимого изменения в старом содержании. В этой связи заслуживает внимания тот факт, что в отличие от Ибн Табатаба Ибн Рашик очень редко и обычно при цитировании или изложении мнений других ученых говорит об «улучшении» «древних» мотивов (см., например, [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 290]). Автор «Опоры», несомненно, предпочитает говорить об «изобретении» (ихтира‘, ибда‘ или ибтида‘) или «порождении» (тавлид) мотивов в тех самых случаях, когда автор «Мерила поэзии» говорит об «улучшении».

Значение перечисленных арабских терминов и производных от них становится ясным из специальных толкований, данных в труде Ибн Рашика.

«Ихтира‘,— пишет Ибн Рашик,— это изобретение (халк[22]) ма‘ани, в которых не опередили, и выполнение таких ма‘ани, которых никогда не было» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 265]. Термин «ибда‘» имеет практически такое же значение (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 265]).

«Порождение», по определению Ибн Рашика, состоит в том, что «поэт извлекает (йастахридж) ма'на из ма'на поэта-предшественника или делает добавление (зийада) к этому ма'на; и поэтому такое называется „порождением" (тавлид), а не „изобретением" (ихтира'), ибо в нем есть следование другому [поэту], но о таком не говорят и „хищение" (сарика [23]), поскольку в нем нет буквального заимствования» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 263].

Как явствует из приведенных разъяснений, во всех терминах Ибн Рашика подчеркивается элемент новизны. В частности, термином «порождение» он, несомненно, обозначает то же самое явление, которое у Ибн Табатаба и других более ранних теоретиков обычно трактуется как «улучшение». Акценты в терминах разные: Ибн Рашик подчеркивает, что из старого рождается новое, а Ибн Табатаба желает новое представить как «улучшенное» старое.

В соответствии со своим представлением о развитии арабской поэзии Ибн Рашик глубоко модифицирует старую концепцию содержания и формы в поэзии.

Как мы помним, Ибн Табатаба разработал эту концепцию на материале «новой» поэзии и ограничил сферу ее приложения «новой» поэзией. В основу концепции был положен тезис о неизменности числа мотивов арабской классики с древних времен. Изменения в системе мотивов она объясняла эволюционистски, как следствие непрерывного процесса «улучшения» традиционных мотивов и в принципе не была рассчитана на иное объяснение.

Ни базисный тезис, ни данное объяснение, разумеется, не устраивали Ибн Рашика. Однако концепция Ибн Табатаба привлекла ученого убедительным описанием механизма создания нового на основе старого. И он воспользовался ею для своего объяснения динамики содержания арабской поэзии, возведя под старым строением Ибн Табатаба новый фундамент.

Ибн Рашик считал, что ни одна эпоха не имела существенных преимуществ перед другой в области мотивотворчества. По его мнению, ма'ани арабской поэзии множились за счет «изобретений» в доисламский, переходный, раннеисламский и «новый» периоды. «Изобретения» новых мотивов он обусловливал воздействием внешних по отношению к поэзии факторов.

Таким образом, в отличие от Ибн Табатаба Ибн Рашик утверждал, что в арабской поэзии имеется не один, а четыре пласта мотивов, каждый из которых может стать — и действительно становился — основой для создания нового с помощью механизма «порождения». Этот механизм, согласно Ибн Рашику, в целом и в деталях практически не отличается от механизма создания «улучшений» традиционных мотивов, описанного в концепции Ибн Табатаба [24]. Но при этом Ибн Рашик акцентирует внимание на двух моментах: новизне «порожденных» мотивов и распространенности приема «порождения» не только среди «новых», но и среди «древних» авторов (среди последних он отмечает, например, за многочисленность «порождений» Имруулкайса [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 262]).

Итак, концепция Ибн Табатаба в интерпретации Ибн Рашика потеряла ограничения, привязывавшие ее к «новой» поэзии, и приобрела характер универсальной теории содержания и формы в арабской поэзии.

Универсализация позволила Ибн Рашику наполнить старую концепцию новым смыслом. Если в понимании Ибн Табатаба, несмотря на разного рода оговорки, она утверждала превосходство «древних» над «новыми» в области мотивотворчества, то в понимании Ибн Рашика она не только уравнивала вторых с первыми, но и отдавала им определенное преимущество над предшествующими поколениями поэтов.

Действительно, поэты всех эпох обладали равными возможностями в «изобретении» мотивов, однако «новые» поэты оказывались в выгодном положении по сравнению с предшественниками в «порождениях». Фонд мотивов, находившийся в их распоряжении, включал в себя все накопления, сделанные предыдущими поколениями поэтов. Соответственно и возможности «порождения» у «новых» авторов были несравненно шире. Единственное неудобство для «нового» автора состояло в том, что по сравнению с предшественником из любой другой эпохи объем его подготовки был значительно больше. Для «порождения» новых ма'ани он должен был изучать и заучивать наизусть не только «древние», но и более поздние образцы классической арабской поэзии [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 198—199].

Ибн Рашик твердо уверен в том, что ни один поэт, ни множество поэтов не способны исчерпать ресурсы «порождения». Всякий автор, даже не обладающий высоким талантом, утверждает Ибн Рашик, может создать «порождение» на базе самого разработанного мотива (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238]).

Таким образом, автор «Опоры» использовал старую концепцию для обоснования своего представления о непрерывно расширяющейся системе мотивов арабской поэзии, которому он придает универсальный характер: «И ма'ани испокон веку повторяются и порождаются (татаваллад), и одна речь открывает другую» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238]. Вместе с тем при чтении «Опоры» выясняется, что данное представление Ибн Рашик базирует на ограниченном материале поэзии от «древности» до начала X в. Ученый специально подчеркивает, что в поэзии X—XI вв. число «изобретений» и «порождений» весьма незначительно (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 263]). Если судить по другому труду Ибн Рашика, «Золотые опилки», то исключение на этом фоне составляет только творчество выдающихся арабских поэтов ал-Мутанабби (915—965) и ал-Маарри (979—1057), у которых он отметил большое число «порожде-

ний» с помощью метода «сшивания» (талфик) [Ибн Рашик, 1926, с. 52; Аббас, 1971, с. 459]. Однако два — пусть даже значительных — исключения не способны изменить общей картины. Поэтому Ибн Рашик совершенно определенно говорит о кризисе в «изобретении» и «порождении» новых ма'ани в X—XI вв. Причину кризиса он видит во временном ухудшении условий для создания новых ма'ани, в частности в ослаблении профессиональной подготовки поэтов и пр. (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238; Аббас, 1971, с. 365—366]) [25]. Ибн Рашик верит в то, что с устранением причин кризиса число мотивов арабской поэзии начнет снова возрастать, как это и происходило раньше на протяжении многих веков [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238].

Глубокий ретроспективный обзор позволил Ибн Рашику обосновать существенно модифицированную интерпретацию старой концепции формы и содержания в поэзии. Новая интерпретация давала автору «Опоры» более широкие, чем у предшественников, возможности объяснения динамики содержания в классической арабской поэзии VII—IX вв. Однако надежда Ибн Рашика превратить свою интерпретацию концепции Ибн Табатаба в универсальную теорию формы и содержания не оправдалась. Отмеченное им уменьшение «изобретений» и «порождений» новых мотивов было не преходящим кризисом, как полагал Ибн Рашик, а свидетельством того, что в недрах классической арабской поэзии появились и получили развитие неизвестные дотоле тенденции. Набрав силу, эти тенденции преобразовали лицо поэзии: после ал-Маарри она больше не знала крупных «изобретателей» и «породителей» ма'ани [26], но зато выдвинула значительное число авторов, существенно развивших экспрессивные возможности поэтического языка. На новом этапе эволюции классической арабской поэзии, обусловленном в конечном счете сдвигами в общественном сознании, поэтический язык стал той сферой, в которой могли получить наиболее полное удовлетворение потребности индивидуально-авторского самовыражения [27]. Поэтике была нужна новая концепция содержания и формы. И она была создана. Ее автором стал выдающийся ученый Абд ал-Қахир ал-Джурджани (ум. в 1078 г.).

В большом творческом наследии ал-Джурджани (список его сочинений см. [Хафаджи, 1969, с. 8—9]) самыми значительными, несомненно, являются два труда: «Доказательства неподражаемости» (имеется в виду «неподражаемость» Корана) [Джурджани, 1953] и «Тайны красноречия» [Джурджани, 1954]. В них поднимаются и получают оригинальное решение многие проблемы средневековой арабо-мусульманской культуры, и поэтому они неизменно остаются в центре внимания многочисленных интерпретаторов творчества ал-Джурджани, начиная с его непосредственных последователей и кончая современными исследованиями.

В трудах «Доказательства неподражаемости» и «Тайны красноречия» (особенно в первом из них) глубоко и всесторонне рассматривается, в частности, и проблема содержания и формы в классической арабской поэзии. Опираясь на предшественников, корректируя и перерабатывая их взгляды, а часто и остро полемизируя со многими их положениями, Абд ал-Қахир ал-Джурджани сформулировал концепцию содержания и формы, которой суждено было просуществовать практически без изменений вплоть до начала XX в. Жизнеспособность концепции объясняется не только глубиной оригинального теоретического осмысления ведущих тенденций в развитии классической арабской поэзии X—XI вв., но и тем, что эти тенденции, претерпевая незначительные трансформации, оставались незыблемыми на протяжении нескольких веков.

В нашей книге мы не можем претендовать на исчерпывающее освещение концепции содержания и формы в трудах ал-Джурджани, поскольку для осуществления подобной задачи было бы необходимо предпринять монографическое исследование. По этой причине мы ограничимся беглой характеристикой общих положений данной концепции, используя результаты работ наших предшественников [28].

Концепция содержания и формы в классической арабской поэзии, предложенная Абд ал-Қахиром ал-Джурджани, покоилась на принципиально новом по сравнению с предшествующими концепциями и их различными интерпретациями основании. Этим основанием была богатая традиция средневековых арабских грамматических учений. Поэтому его концепция условно может быть названа поэтико-лингвистической [29].

Ал-Джурджани пришел к ней не случайно. Он имел превосходное лингвистическое образование. Его лингвистические труды получили широкое признание. Средневековые источники называют его «главой грамматистов своего времени» (подробнее см. [Хафаджи, 1969, с. 5—9; Абу Диб, 1979, с. 18—23]). Вместе с тем создание новой концепции явилось не непосредственным результатом приложения грамматических идей к поэтическому материалу, а как бы следствием их применения в другой сфере, издавна привлекавшей к себе внимание мусульманских ученых. Это была сфера богословия и одной из важнейших ее проблем, именовавшейся проблемой «неподражаемости» (и'джаз) Корана.

По мнению мусульманских богословов, Қоран как «слово Аллаха» обладает рядом особенностей, придающих ему неповторимый характер. Эти особенности в принципе не могут быть воспроизведены ни в одном из видов речи людей — художественной и нехудожественной, прозаической и поэтической [30].

Декларативно высказанное мнение нуждалось, однако, в аргументации: каковы именно эти особенности? Для решения проблемы было необходимо провести сопоставительный анализ Корана и образцов арабской поэзии и прозы. Так, арабо-мусульманские богословы оказались вовлеченными в обсуждение литературоведческих проблем.

Мы не имеем возможности углубляться в историю изучения проблемы «неподражаемости» в средневековой традиции. Поэтому мы не будем рассматривать в нашей книге точки зрения предшественников ал-Джурджани, а обратимся непосредственно к анализу его позиции, изложенной в «Доказательствах неподражаемости».

Ал-Джурджани исходит из посылки, что свойства «неподражаемости» не могут существовать ни в одном из видов речи арабов ни до, ни после «ниспослания» Корана [Джурджани, 1953, с. 295]. На этом основании он последовательно отвергает ряд предположений относительно свойств «неподражаемости». Эти свойства нельзя искать в «отдельных словах» (алфаз муфрада), в их звуковом строе и в передаваемых ими значениях, поскольку данные слова находились в употреблении задолго до «ниспослания» Корана [Джурджани, 1953, с. 295—296]. Точно так же нельзя утверждать, что «неподражаемость» заключается в особых просодических свойствах коранических словосочетаний, обусловливаемых специфическим сочетанием огласованных (с харакатами) и неогласованных (с сукунами) харфов, поскольку просодические структуры, аналогичные кораническим, могут встречаться в речи людей (приводится соответствующий пример, см. [Джурджани, 1953, с. 296]). Проявление «неподражаемости» не следует искать и в наличии рифмовых клаузул (фавасил) в рифмованной ритмизованной прозе Корана, так как они подобны рифмам (кавафи) в поэзии [Джурджани, 1953, с. 296—297]. Рассмотрев и отбросив предыдущие предположения, ученый задает вопрос: не представляет ли собою метафора (исти'ара) основу «неподражаемости»? Ал-Джурджани дает отрицательный ответ на этот вопрос. Данное предположение должно привести к выводу, что «неподражаемость» проявляется лишь в ограниченном числе айятов определенных длинных сур Корана, и по этой причине его следует отвергнуть [Джурджани, 1953, с. 299—300]. Основой «неподражаемости» нельзя считать также и редкие и малоупотребительные слова (гариб), поскольку в Коране имеются длинные суры, не содержащие ни одного такого слова. Принятие подобной посылки неизбежно привело бы к неприемлемому суждению о том, что свойством «неподражаемости» обладает не весь Коран, а только его часть [Джурджани, 1953, с. 303—304].

Проанализировав эти и другие предположения, ученый заявляет, что «неподражаемость» Корана может создаваться лишь за счет специфических, характерных для него одного свойств

конструкции языковых единиц (назм) [Джурджани, 1953, с. 300; Аббас, 1971, с. 419—420], иначе говоря, благодаря грамматическим особенностям его стиля.

Ал-Джурджани был не первый, кто высказал мысль о том, что «неподражаемость» Корана заключена в его назме, однако он первым попытался дать ей научное обоснование (подробнее см. [Хафаджи, 1969, с. 28—29]). По принципиальной установке ал-Джурджани, выявлению «неподражаемости» назма Корана должно предшествовать определение фундаментальных понятий теории назма. Установив эти понятия, ученые смогут выявить «неподражаемые» свойства конструкции языковых единиц Корана посредством сопоставлений со свойствами назма произведений арабской поэзии и прозы. Предшественники ал-Джурджани не разрабатывали теории назма, и ученый видел свою первоочередную задачу в ликвидации этого существенного пробела. Поэтому его труд «Доказательства неподражаемости» стал не непосредственным рассмотрением конкретных свойств «неподражаемости» Корана, а введением в теорию назма. Подобная переакцентировка привела к тому, что труд перерос рамки, определенные ему автором. Сформулированная в нем теория назма стала надежной научной основой для изучения особенностей стиля произведений классической арабской поэзии и прозы (см. [Риттер, 1954, с. 6; Хафаджи, 1969, с. 27, 34]).

Нас эта теория интересует постольку, поскольку она послужила базой для оригинальных представлений ал-Джурджани о содержании и форме в классической арабской поэзии. Поэтому мы ограничимся здесь беглым изложением основных положений теории назма у ал-Джурджани (подробнее см. [Джунди, 1960; Насиф, 1965; Хафаджи, 1969, с. 23—27; Абу Диб, 1979, с. 24—64]), с тем чтобы перейти к рассмотрению его концепции содержания и формы в поэзии.

Прежде всего обратимся к определению назма в «Доказательствах неподражаемости». Ал-Джурджани дает несколько близких друг другу определений. В первом из них, приведенном в предисловии к книге, говорится: «Назм есть не что иное, как связывание (та'лик) слов друг с другом и установление отношений (сабаб — букв. „причина", „причинное отношение") между ними» (Джурджани, 1953, с. син). Другое определение гласит: «Назм есть не что иное, как построение речи в соответствии с требованиями науки грамматики (нахв)» [Джурджани, 1953, с. 64]. В третьем определении находим: «Назм есть не что иное, как соблюдение (таваххи) грамматических значений (ма'ани ан-нахв) и правил связи слов» [Джурджани, 1953, с. 300].

Следуя за своими предшественниками — арабскими грамматистами, ал-Джурджани в теории назма рассматривает арабский язык как «систему отношений»[31]. Три класса языковых единиц, выделяемые традиционной грамматикой в арабском языке, — имя (исм)[32], глагол (фи'л) и частица (харф)[33] — всту-

нают в отношения трех видов: имя с именем, имя с глаголом, частица с именем и с глаголом. Каждый из трех видов отношений имеет значительное число разновидностей (см. [Джурджани, 1953, с. син — шин]). Все эти виды и разновидности отношений необходимо учитывать, потому что свойства языковых единиц определяются и раскрываются только через их взаимоотношения. Действительно, нельзя говорить о том, что одно слово предпочтительнее другого (например, более употребительно и привычно или красивее звучанием) без учета его места в речи. Достоинство слова проявляется в том, насколько его значение сочетается со значениями соседних с ним слов. Простейшее доказательство этой мысли можно видеть в том, что одно и то же слово в одном контексте выглядит удачным, а в другом — кажется неподходящим (см. [Джурджани, 1953, с. 35—39]; разбор соответствующих примеров на с. 38—39).

Отдельные слова связываются друг с другом не хаотически; в конструкции слов автор следует своему разуму, который располагает слова в соответствии с их значениями. Таким образом, назначение конструкции слов состоит не в том, чтобы сделать из них некоторую последовательность звуковых единиц, а в том, чтобы соединить их значения в соответствии с требованиями разума. В конструкции «словесное облачение» следует за «значением», а слова следуют в произношении в том порядке, в каком их «значения» следуют в душе. Следовательно, «словесные облачения» (алфаз) являются «слугами» «значений» (ма'ани), а не наоборот [Джурджани, 1953, с. 40—45].

Автор выстраивает конструкцию слов при строгом соблюдении требований, предъявляемых грамматикой (нахв). Все правильное или неправильное так или иначе связано в назме с соблюдением или нарушением нормативных грамматических отношений. Автор, однако, должен не только соблюдать нормативные требования, но и уметь правильно выбрать наиболее подходящее (из нескольких возможных) грамматическое отношение для конструкции, посредством которой он намеревается адекватно выразить тончайшие нюансы своей мысли [Джурджани, 1953, с. 64—65]. В этой связи автор «Доказательств неподражаемости» проводит глубокий и полный стилистический анализ особенностей различных видов конструкции, создаваемых с помощью грамматических средств арабского языка: изменения порядка слов в предложении (такдим и та'хир); опущения члена предложения (хазф); разных способов выражения сказуемого именного предложения (хабар); использования категорий определенности и неопределенности (та'риф и танкир); разных способов выражения обстоятельств состояния и образа действия (хал); разделения двух членов предложения, которые должны непосредственно следовать друг за другом, путем вставки между ними других слов или соединения двух членов предложения путем удаления слов между ними (фасл и васл) и др. [Джурджани, 1953, с. 83—111, 112—132, 132—136, 136—156, 156—170, 170—192 и др.] (толкование всех терминов арабской грамматики дается по [Гранде, 1963, с. 554—587]) [34].

Изучение теории назма должно позволить, по мысли ал-Джурджани, глубже понять и полнее использовать выразительные средства художественной речи. Дело в том, что эти средства основываются на назме и невозможно представить, чтобы какое-нибудь из них реализовалось в отдельных словах, не связанных грамматическими отношениями [Джурджани, 1953, с. 300—301]. В качестве примера ученый приводит кораническую метафору (исти'ара): «ва-шта'ала-р-ра'су шайбан» («и голова запылала сединой») [Коран, 1963, XIX, 4]. Согласно комментарию ал-Джурджани, слово «'ишта'л» — «запылала» (мы приводим паузальную форму.— *А. К.*) метафорично, но это свойство присуще ему не как отдельно взятому слову, а приобретается им в сочетании, где оно связано определенными грамматическими отношениями с другими словами [Джурджани, 1953, с. 308—309, 300—301] (анализ данного примера см. [Хафаджи, 1969, с. 25; Абу Диб, 1979, с. 61—62]).

После этого весьма краткого изложения существа теории назма мы можем приступить к рассмотрению основных положений концепции содержания и формы у ал-Джурджани.

Анализ труда «Доказательства неподражаемости» показывает, что Абд ал-Кахир ал-Джурджани был хорошо знаком со взглядами своих предшественников на интересующую нас проблему. С большинством из них он остро полемизирует, не называя, впрочем, своих оппонентов поименно. В полемике ал-Джурджани предпринял попытку коренного пересмотра всех господствовавших ранее представлений с целью создать новую теоретическую базу для осмысления проблемы содержания и формы.

По мысли ал-Джурджани, эту новую базу можно было создать с помощью теории назма. Продуктивность подобного приложения разработанной им теории ал-Джурджани выявляет с помощью старой аналогии между трудом литератора и ремесленника.

Данную аналогию мы впервые отметили у ал-Джахиза, позднее к ней прибегали Кудама, Ибн Табатаба и другие ученые. Но если у предшественников ал-Джурджани она служила для демонстрации застылости или относительной неподвижности содержания по сравнению с активной формой, то последний в духе своей теории конструкции показывает с ее помощью ведущую роль содержания в системе взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов содержания и формы.

Итак, в «Доказательствах неподражаемости» ал-Джурджани часто сравнивает поэтический труд — и вообще всякий вид красноречивого изъяснения на арабском языке — с ювелирным делом, ткачеством, вышиванием, изготовлением парчи, столяр-

ным и строительным делом, ремеслом расписывания тканей и др. Материал, с которым связаны литераторы в процессе своего труда, он сравнивает с материалом, применяемым в этих ремеслах,— с золотом и серебром, пряжей, деревом, кирпичом, красками и др. (см., например, [Джурджани, 1953, с. 29—30, 31, 40, 43, 70, 196, 277, 282—284, 316—317 и др.]). Здесь он следует своим предшественникам. Однако предложенная им интерпретация в корне отличается от традиционной.

Мы помним, что у Ибн Табатаба, например, обработка поэтического материала сравнивается с переплавкой прежнего ювелирного изделия и изготовлением из расплавленного металла нового украшения, с перекрашиванием ткани в новый цвет и т. п. Материал выступает в роли некоего полуфабриката, который мастеру надлежит окончательно «оформить» в процессе труда. Материал преображается, приобретает иной вид.

Автор «Доказательств неподражаемости» неоднократно проводит аналогию между созданием литературного произведения и изготовлением нового изделия из сырья, не использовавшегося ранее для других изделий. При этом он обращает особое внимание на то, что изготовление тканей, парчи и тому подобного или столярного изделия или возведение постройки из кирпичей требует от ремесленника совершенно определенных навыков. Ткач должен определить, где и какого цвета пропускать нити, чтобы получалась ткань нужного образца. Столяр должен знать, где и как соединить деревянные детали, чтобы получилось необходимое изделие. Ремесленник, расписывающий ткани, должен уметь правильно выбирать краски и наносить их на ткань точно там, где следует, чтобы получился задуманный им рисунок и т. п. [Джурджани, 1953, с. 29—30, 70 и др.].

Таким образом, ал-Джурджани подчеркивает, что сырой материал не обладает изначально качествами, свойственными изготовленному из него изделию. Материал приобретает эти качества только в изделии, сработанном в соответствии с совершенно определенными и строгими конструкционными требованиями.

У предшественников ал-Джурджани сравнение поэзии и ее «материала» с ремеслами и материалом, используемым в них, трактовалось как средство для вполне адекватного представления соотношения содержания и формы. Напротив, ал-Джурджани, считая это сравнение полезным, вместе с тем настаивает, что оно не передает всех нюансов данного соотношения.

В этой связи в одном из отрывков «Доказательств неподражаемости» ал-Джурджани уточняет свое понимание аналогии, проводимой между литературным трудом и ткацким ремеслом.

Не следует думать, указывает ал-Джурджани, что соединение слов в рамках определенной конструкции может быть полностью уподоблено, несмотря на значительное сходство, соединению нитей пряжи при изготовлении шелка или парчи. В конструкции слова связаны грамматическими отношениями, выражаемый ею смысл зависит от того, в какой последовательности располагаются эти слова. Поэтому изменение положения одного или нескольких слов неизбежно приведет к изменению конструкции и, следовательно, к изменению выражаемого ею смысла. Иначе обстоит дело в ткацком ремесле. Нити пряжи бывают сходны между собой по цвету или другим свойствам, изменение расположения одинаковых нитей относительно друг друга не приведет к изменению рисунка на ткани [Джурджани, 1953, с. 283—284] (анализ этого отрывка см. в [Аббас, 1971, с. 425; Абу Диб, 1979, с. 55—56]; другое уточнение к представлениям о сходстве поэтического труда и ремесел см. ниже).

Как явствует из рассмотренных и многих других пассажей «Доказательств неподражаемости», аналогии и контрастные сопоставления с различными ремеслами нужны ал-Джурджани для выявления функции моментов конструирования, характеристики особенностей соединения элементов материала, обусловленных как их свойствами, так и замыслом мастера. С их помощью он демонстрирует возможность приложения лингвистической теории назма, трактующей грамматические отношения как необходимую основу для построения языковых конструкций, обладающих определенным смыслом, к изучению проблемы содержания и формы в сфере литературы.

Сопоставительный анализ показывает существенные различия в интерпретации аналогии между литературным трудом и ремеслами у Абд ал-Кахира ал-Джурджани и его предшественников. Эти различия коренятся в разном понимании функции содержательных элементов в литературных произведениях.

Для автора «Доказательств неподражаемости» материалом поэзии и прозы был классический арабский язык. Языковые единицы он не считал содержанием литературы, а рассматривал как элементы, обладающие определенным смыслом, значением (ма'на). Языковые единицы, по мнению ученого, становятся содержанием, только будучи объединенными в конструкциях, построенных по особым законам грамматической сочетаемости. Смысл, значение (ма'на) языковой конструкции в поэтическом или прозаическом произведении, в любом речевом высказывании есть не нечто внеположенное по отношению к ней; он целиком и полностью определяется сочетанием значений входящих в нее единиц. Содержание произведений литературы оказывается, следовательно, подвижным в меру подвижности единиц классического арабского языка. В свою очередь, подвижность последних определяется их грамматическими валентностями.

Для предшественников ал-Джурджани материалом поэзии были мотивы (ма'ани). Материал поэзии они считали ее содержанием. По их представлениям, задача автора сводилась к тому, чтобы в процессе творчества особым образом «оформить»

данное содержание. По мнению одних, «оформление» было «украшением» традиционного содержания (содержание — форма = девушка — наряд). По мысли других, оно имело целью дать новую форму, «переформировать» традиционное содержание (сравнение с переплавкой, перекрашиванием и пр.). Для третьих оно было способом материализации, представления в явном виде новосозданного, изобретенного содержания (Ибн Рашик).

Итак, для ал-Джурджани смысл, значение (ма'на) полностью определяется конструкцией языковых элементов; каждой новой конструкции соответствует новый смысл. «Оформление» элементов материала, обладающих определенными значениями, при соединении их в конструкции есть не что иное, как создание содержания. Поэтому содержание не может существовать в «неоформленном» виде, а форма непременно должна иметь какое-то содержание.

Для более ранних теоретиков литературы «оформление» есть реализация с помощью средств поэтического языка и всех прочих элементов формы внеположенного им поэтического содержания. Поэтому, согласно их представлениям, поэтический мотив (ма'на) может иметь практически неограниченное число «словесных облачений» (алфаз), трактуемых ими как трансформы инвариантного содержания.

Ал-Джурджани квалифицирует теорию назма как надежный фундамент для создания научной концепции содержания и формы, которая, по его убеждению, непременно должна иметь универсальный характер. С этой позиции он оценивает и отвергает, пересматривает и уточняет взгляды предшественников на проблемы соотношения ма'на и лафза. Однако при этом ал-Джурджани совершенно не учитывает тех изменений, которые претерпевала на протяжении времени классическая арабская поэзия и которые в конечном счете и определяли эволюцию представлений о ма'на и лафзе. В результате учения о содержании и форме в предшествующей ему теоретико-литературной традиции получают в «Доказательствах неподражаемости» неадекватное освещение. Вместе с тем анализ критики в адрес предшественников позволяет лучше разобраться в представлениях самого ал-Джурджани. Поэтому мы и уделим ей некоторое внимание.

Все арабские ученые, за исключением ал-Джахиза, совершали, как утверждает ал-Джурджани, одну и ту же принципиальную ошибку: отделяли содержание от формы, тогда как они связаны между собой в неразрывном единстве. Примером подобного заблуждения может служить представление о том, что поэтические тексты бывают с хорошим лафзом и ма'на, с хорошим лафзом и плохим ма'на, с хорошим ма'на и плохим лафзом [35]. Иногда лафзу как таковому, отдельно от ма'на, приписываются такие свойства, как красота, изящество, благородство и т. п., вследствие чего лафз называют украшением ма'на или вышивкой на ма'на, сравнивают ма'на и лафз соответственно с девушкой и убором и пр. [Джурджани, 1953, с. 203, 279—280, 368—369 и др.].

В «Доказательствах неподражаемости» критикуется и другое весьма распространенное в филологических трудах мнение, будто в арабской поэзии на протяжении времени число ма'ани остается без изменений, а число алфаз возрастает. Ал-Джурджани не находит этому мнению другого объяснения, как только то, что оно является результатом подмены понятий. Ма'ани выявляются с помощью алфаз. Поэтому высказавшие данное мнение обозначили сочетание ма'ани через сочетание алфаз, а затем и просто через алфаз. После они перенесли и свойства, присущие ма'на, на лафз. (Например, называя лафз неподходящим, они хотят сказать, что его ма'на не соответствует ма'на, следующему за ним и т. п.) Итак, не вызывает сомнения, что они, говоря о возрастании числа алфаз, имеют в виду ма'ани, соответствующие этим алфаз. Однако, формулируя мнение, его авторы должны были побеспокоиться о точности своих выражений (см. [Джурджани, 1953, с. 50—51, 302, 348—349 и др.; Аббас, 1971, с. 422—433]) [36].

Очень многое в концепции содержания и формы у ал-Джурджани становится ясным из его острых критических замечаний по поводу основных положений теории «поэтических заимствований» [37]. Их анализу целесообразно предпослать разбор еще одного уточнения к аналогии между литературным трудом и ремеслами.

В ремеслах, рассуждает ученый, технически осуществимо и допускается регламентом полное копирование особенностей изделия одного ремесленника в изделии другого ремесленника. Например, кто-то из ткачей создает великолепный рисунок для парчи, но находится другой ткач, который оказывается способным перенять рисунок. И если второй ткач начнет изготавливать парчу данного образца, то люди, не знающие этих обстоятельств, не смогут догадаться, что перед ними продукция двух ремесленников. И подобное рассуждение справедливо в отношении всех ремесел. Так, самый удивительный образец ювелирного мастерства, будь то браслет, кольцо и пр., может быть полностью скопирован многими ювелирами.

Между тем полное копирование не допускается в литературном труде. В поэзии, например, оно означало бы точное воспроизведение буквально всех слов оригинала и всех грамматических отношений, связывающих их между собой. Результатом копирования не может быть создание нового поэтического произведения, и лицо копирующее не может считаться поэтом. Копирование есть повторение оригинала, иначе говоря, его исполнение, а копирующий есть не создатель стихов, а их «передатчик» (рави).

Считать же, что возможно полное копирование оригинала, поэтического или прозаического, при изменении его слов или их грамматических отношений или при одновременном изменении и первого и второго, значило бы впадать в большое заблуждение. Любое, даже самое незначительное изменение в выражении неотвратимо приведет к изменению смысла либо к появлению в нем новых оттенков, настаивает ал-Джурджани (см. [Джурджани, 1953, с. 201—202, 274—275; Аббас, 1971, с. 425]).

Из рассмотренного уточнения следует, что законы литературного труда отличаются от законов ремесел, с которыми он сопоставляется. Главное отличие состоит в том, что литературные произведения непременно должны создаваться на индивидуально-авторской основе.

Сама по себе подобная точка зрения не нова. Однако ал-Джурджани аргументирует ее с помощью теории назма, что приводит его к формулированию положения, противопоставляющего автора «Доказательств неподражаемости» всей предшествующей литературно-критической и литературно-теоретической традиции арабов. Он утверждает, что бытующее в филологических трудах понятие о «заимствовании» ма'на одним литератором у другого по самой своей сути некорректно с научной точки зрения. Понятие «заимствования» вольно или невольно подсказывает аналогию с изготовлением браслета одного образца у двух ювелиров, т. е. воспроизведением всех без исключения свойств оригинала в копии. Однако в поэзии и прозе не допускается точное повторение выражений. Следовательно, в литературных произведениях не может быть и одинаковых ма'ани. При анализе близких по смыслу выражений речь может идти о сходстве, но не о полной идентичности их «выражаемого» (му'аббар) [Джурджани, 1953, с. 201—202].

С позиции единства содержания и формы ал-Джурджани критикует теорию «поэтических заимствований».

Автор «Доказательств неподражаемости» уточняет, что в теории сарика рассматриваются специфические ма'ани, под которыми имеют в виду не лингвистические «значения», «смыслы» речевых выражений, а определенные мотивы (ед. ч.— «гарад», мн. ч.— «аград») [Джурджани, 1953, с. 199, 201—202, 279] [38]. Согласно теории, поэтические мотивы заимствуются авторами друг у друга. Насколько верно такое представление? — задает вопрос ал-Джурджани.

Ученый анализирует наиболее известные положения теории. Так, одно из них гласит, что тот, кто «заимствует» ма'на, может «улучшить» или «ухудшить» его. Ал-Джурджани комментирует: если ма'на в бейте одного поэта полностью идентичен ма'на в бейте другого поэта и «заимствующий» ничего не сделал с ним и никак его не изменил, то это положение представляет собой вздор, потому что невозможно «улучшить» или

«ухудшить» вещь, ничего с ней не делая. Если же «заимствующий» изменил ма'на, то, следовательно, ма'на его бейта отличается от ма'на бейта предшественника, и, таким образом, мы имеем дело с двумя разными ма'ани. Столь же бессмысленно и положение, согласно которому поэт, «заимствуя» ма'на, может «скрыть» «заимствование». Действительно, если считать, что ма'на в «заимствовании» остается прежним, а заимствующий производит изменения только в лафзе, то следует признать, что «сокрытие» невозможно, так как лафз не «скрывает» ма'на, а указывает на него [Джурджани, 1953, с. 389—390, 369—370, 384—385 и др.].

В своей критике теории «заимствований» ал-Джурджани ясно осознает, что отношение между ма'на и лафзом в языке не следует рассматривать как полный аналог отношению между ма'на и лафзом в литературных произведениях. Мотивы в поэзии и прозе представляют собой устойчивые элементы содержания, повторяющиеся в творчестве литераторов на протяжении нескольких веков. Поэтому было бы заблуждением утверждать, что всякое изменение лафза в литературе должно принести новый ма'на, подобно тому как это происходит в языке. Вместе с тем ал-Джурджани не может принять мысли и о том, что изменение «словесного облачения» в сегменте поэтической или прозаической речи никак не отражается на мотиве. (Именно на этой позиции, как думает ученый, стояли его предшественники, отрывавшие содержание от формы.) Выход из этого противоречия ученый видит в предлагаемом им оригинальном положении о многообразии образов, обликов (ед. ч.— «сура», мн. ч.— «сувар») [39] мотива в поэзии и прозе.

Ал-Джурджани объясняет употребление термина «сура» в словосочетании «сурат ал-ма'на» аналогией, которая напрашивается при сравнении того, что узнает разум, с тем, что различает зрение. Когда мы видим расхождение между особями одного вида, то это расхождение обусловливается различием их обликов. Так отличается своим обликом человек от человека, лошадь от лошади. Так же разнятся между собой и предметы ремесла: вид одного кольца или браслета не походит на вид другого кольца или браслета. Таким же образом наш разум постигает разницу между ма'на в двух бейтах, и мы говорим: облик мотива (сурат ал-ма'на) в одном бейте отличается от облика мотива в другом бейте [Джурджани, 1953, с. 389; Аббас, 1971, с. 426; Абу Диб, 1979, с. 52—53] [40].

Итак, автор «Доказательств неподражаемости» предлагает «делать различие между ма'на, являющимся мотивом (гарад), и тем обликом (сура), в котором он предстает» [Джурджани, 1953, с. 279].

Введение понятия суры позволяет ал-Джурджани решить проблему единства ма'на и лафза в поэтических и прозаических произведениях. Согласно его представлению, с изменением

11 Заказ № 468

«словесного облачения» (лафза) мотив (ма'на) приобретает новый «облик» (сура) [41]. Свое представление ал-Джурджани подкрепляет анализом значительного числа групп бейтов, в каждой из которых интерпретируется один определенный ма'на, принимающий то один, то другой «облик» (йанкулу мин суратин ила суратин) [Джурджани, 1953, с. 374—379].

В соответствии с законами индивидуально-авторского творчества, значение которых подчеркивает ал-Джурджани, мотив (ма'на) среди множества своих «словесных облачений» не может иметь хотя бы два полностью идентичных. Все его реализации — сколь бы мало ни различалась между собой часть из них — обладают неповторимыми специфическими чертами (мазийа — букв. «особенность», «преимущество»; хусусиййа — букв. «особенность», «свойство»; зийада — букв. «добавление» [Джурджани, 1953, с. 205]), т. е. обладают различными «обликами».

Неповторимость не может заключаться в отдельных словах, составляющих «словесные облачения», потому что слова арабского языка являются всеобщим достоянием. Следовательно, она есть результат соединения этих слов вместе в рамках конструкции. Таким образом, неповторимость каждого «облика» мотива создается благодаря своеобразию назма соответствующего «словесного облачения», или, говоря современным языком, благодаря неповторимости стилистических особенностей каждой индивидуально-авторской реализации мотива. Число «обликов» мотива определяется грамматическими валентностями языковых единиц. Согласно ал-Джурджани, материал литературного творчества — классический арабский язык — обладает свойствами, создающими практически неограниченный ресурс для проявления индивидуально-авторского начала. Так, выяснение причин «неподражаемости» Корана привело ал-Джурджани к убеждению в неповторимости особенностей авторских произведений литературы и к разработке критериев оценки этой неповторимости на основах грамматической стилистики.

Теория назма рассматривает только грамматические средства изменения «обликов» мотивов. Однако в «Доказательствах неподражаемости» ал-Джурджани указывает и другую возможность, связанную с использованием средств образной речи.

Ученый делит речь на два вида: необразную и образную. В этой связи он предлагает пользоваться двумя понятиями: «ма'на» и «ма'на ма'на». Под «ма'на» следует иметь в виду то, что понимается непосредственно из лафза, буквальное значение слова или выражения, а под «ма'на ма'на» — смысл, постигаемый в два этапа: лафз указывает значение (прямое), которое приводит к другому значению (переносному). Область «ма'на ма'на» («значения значения») — это область метонимии, метафоры и сравнения. С помощью этих и других выразительных средств ма'ани могут получить разные «облики» (см. [Джурджани, 1953, с. 52, и сл., 202—204; Аббас, 1971, с. 428—429; Абу Диб, 1979, с. 75, 99—100]).

В рассмотренном труде ал-Джурджани не уделяет значительного внимания средствам образной речи, поскольку они не имели прямого отношения к выяснению основ «неподражаемости» Корана. Однако они становятся объектом глубокого и всестороннего изучения в другом его труде — «Тайны красноречия» [Джурджани, 1954]. Основная задача ал-Джурджани в «Тайнах красноречия» состояла в изучении «грамматики» выразительных средств (прежде всего различных видов метафоры и сравнения) и анализе механизма их воздействия на слушателя и читателя в психологическом и эстетическом аспектах (подробный анализ этого труда см. [Риттер, 1954; Салам, 1964, т. 2, с. 222—235; Аббас, 1971, с. 429—438; Абу Диб, 1979] и др.). Если «Доказательства неподражаемости» положили начало «'илм ал-ма'ани», то «Тайны красноречия» стали основой, на которой впоследствии вырос один из трех разделов арабской риторики — «'илм ал-байан» («наука ясного изложения»), изучающий искусство ясного и красноречивого изъяснения на арабском языке (подробно о ней см. [Грюнебаум, 1959]).

Мы не имеем возможности детально анализировать «Тайны красноречия» во всех аспектах, имеющих отношение к проблеме настоящей главы. Поэтому ограничимся беглыми замечаниями относительно самих принципов рассмотрения средств выразительности в этом труде ал-Джурджани в связи с проблемой содержания и формы в арабской литературе.

По твердому убеждению ученого, поэтика выразительных средств может быть разработана лишь на базе представлений, легших в основу теории назма [42]. Первые страницы «Тайн красноречия» он отводит для их краткого изложения [Джурджани, 1954, с. 3—4]. Ал-Джурджани настаивает, что было бы ошибкой отдавать должное одному лафзу, не учитывая роли ма'на. «Алфаз являются слугами ма'ани»,— формулирует он [Джурджани, 1954, с. 8].

С этой принципиальной позиции ал-Джурджани расценивает назначение выразительных средств. Относительно части из них может показаться, пишет ученый, что их достоинства и недостатки полностью относятся к лафзу, к «словесному облачению» ма'на. Подобное мнение возникает при первом взгляде на парономасию (таджнис). Однако при внимательном рассмотрении оказывается, что ценность таджниса обусловливается сопоставлением значений близких друг другу по звуковому составу слов. Этим обстоятельством и объясняется то, что существует одобряемый и неодобряемый таджнис и что чрезмерная увлеченность им вызывает критические замечания, ибо она приводит к затемнению смысла [Джурджани, 1954, с. 5, 8 и др.].

Точно так же и в отношении всех других выразительных средств следует сказать, что их достоинства и недостатки выявляются только благодаря ма'ани. Таким образом, они существуют не ради самих себя, а ради ма'ани и поэтому должны как бы следовать за ними [Джурджани, 1954, с. 20, 101].

Здесь ал-Джурджани переходит к оценке роли, которую, по его мнению, играют средства образной речи. Он высказывает мысли, восходящие к риторическим установкам ал-Джахиза. Сравнения и метафоры являются «осями, на которых вращаются ма'ани». Если ма'на предстанет в «наряде» одного из тропов и примет вместо одного из своих «основных обликов» (сувар аслийа) его «облик», то этот троп придаст великолепие ма'на, возвысит его достоинство, привлечет к нему сердца слушателей и читателей. При этом необходимо лишь помнить, что поэтическая строка, перенасыщенная тропами, подобна невесте, обремененной излишними украшениями [Джурджани, 1954, с. 9, 25—26, 101—102 и др.].

Итак, ма'на, «украшенный» тропом, получает новый «облик». Число новых «обликов» у каждого ма'на, согласно ал-Джурджани, может быть практически неограниченным. Это обстоятельство ученый объясняет двумя причинами.

Прежде всего, изучение «грамматики» тропов показывает, что каждый из них имеет множество разновидностей. Кроме того, и это главное, поэтика тропов, с одной стороны, допускает, а с другой — требует в соответствии с законами литературного творчества бесконечного разнообразия индивидуально-авторских интерпретаций устоявшихся сравнений, метафор и прочих тропов [43].

Образная речь, следовательно, как и речь необразная, обладает практически неограниченным ресурсом для проявления индивидуально-авторского начала в литературном творчестве. Средства образной речи, равно как и речи необразной, нацелены на создание неповторимых содержательных характеристик произведений классической арабской поэзии и прозы.

Концепция содержания и формы в трудах ал-Джурджани, как и соответствующие концепции и представления его предшественников, основывается на фундаментальном положении, согласно которому литературное творчество есть непременно индивидуально-авторское творчество. Однако в отличие от предшественников ал-Джурджани практически полностью снимает всякие ограничения на проявление индивидуально-авторского начала в поэзии и прозе. В его интерпретации литератор в самой незначительной мере оказывается скованным предшествующей традицией. Происходит это потому, что ал-Джурджани в «Доказательствах неподражаемости» практически отрывает литератора от литературной традиции, а в «Тайнах красноречия» существенно сужает сферу ее воздействия.

Действительно, в «Доказательствах неподражаемости» ал-Джурджани объявляет, что материалом поэзии является классический арабский язык, а не поэтические мотивы, как думали его предшественники. Язык есть общая собственность, поэтому было бы бессмысленно задаваться вопросом, кто имеет больше прав на владение им. Но в таком случае «новые» поэты абсолютно ничем не обязаны «древним». Число ма'ани поэзии и прозы во все времена определялось возможностями языка и, следовательно, было безграничным. Соответственно в «Доказательствах неподражаемости» ал-Джурджани полностью отстраняется от обсуждения вопросов о приоритете в определенном мотиве, о «заимствовании» или «изобретении» того или иного мотива. Всем этим понятиям, связанным со старыми представлениями, он противопоставляет понятие стилистической неповторимости всякой индивидуально-авторской интерпретации всякого мотива во всякую эпоху.

В сфере образных средств «поздние» авторы, как отмечает ал-Джурджани в «Тайнах красноречия», несомненно, находятся в определенной зависимости от «ранних». Но индивидуально-авторские возможности варьирования этих средств весьма высоки, поэтому зависимость от «древних» в этой сфере не может оказать заметного воздействия на характер творчества «новых».

Ал-Джурджани создал новую концепцию содержания и формы для объяснения процесса эволюции классической литературной традиции в эпоху ослабления и последующего полного прекращения мотивотворчества («изобретения» новых и трансформирования старых ма'ани).

Стержнем его концепции стало положение о неразрывном единстве содержания и формы при ведущей роли содержания в литературных произведениях. Согласно ал-Джурджани, содержание не может существовать иначе, как будучи «оформленным», явленным в форме. Форма же содержательна, и поэтому всякое изменение в ней приводит к соответствующему изменению в выражаемом ею содержании. Опираясь на это положение, ученый трактует усилия литераторов в области формы как глубоко содержательные. В них он видит тот фактор, который обусловливает динамику содержания в классической арабской литературе.

Концепция Абд ал-Кахира ал-Джурджани постепенно вытеснила все предшествующие представления. Она стала последней оригинальной и влиятельной доктриной содержания и формы в средневековой арабской литературной теории. Позднейшие интерпретаторы учения ал-Джурджани придали завершенность и целостность ее положениям в рамках «науки красноречия».

Глава 6

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ ОРИГИНАЛЬНОСТИ В ТРАДИЦИОННОЙ АРАБСКОЙ ПОЭТИКЕ

В предыдущих главах книги нам неоднократно и весьма подробно приходилось говорить об индивидуально-авторской инициативе в классической арабской поэзии и о ресурсах, которыми располагала эта инициатива в рамках системы, основанной на канонах. Мимоходом мы отмечали специфический, с точки зрения современного наблюдателя, характер индивидуально-авторской оригинальности в средневековой арабской классике, но не давали ему специального объяснения. В настоящей главе, не претендуя на исчерпывающее освещение, мы попытаемся наметить один из возможных путей решения проблемы индивидуально-авторской оригинальности в канонической системе средневековой арабской поэзии.

Анализ арабской поэтики в интересующем нас аспекте целесообразно предварить перечислением наиболее авторитетных обобщенных представлений о значении оригинальности в средневековом литературном творчестве. Наш обзор по необходимости должен быть очень кратким и иметь скорее отсылочный характер, нежели форму сколько-нибудь обстоятельного изложения взглядов предшественников.

Одна из наиболее распространенных и признанных точек зрения по вопросу об оригинальности в средневековой литературе опирается на материал европейской поэзии и имеет уже довольно солидный возраст. Согласно этой точке зрения, при всех значительных расхождениях во мнениях у ее сторонников в средневековой литературе существует отчетливое стремление к индивидуально-авторской оригинальности. Однако поскольку в этой литературе сильна традиционность, сказывающаяся прежде всего в области содержания и обусловливающая его известную «застылость», постольку индивидуальное, оригинальное в ней проявляется в области формы. Авторы стремятся превзойти друг друга в мастерстве владения формой и достигают в соперничестве высокого артистизма (см., например, [Мейлах, 1975].

В подобной интерпретации средневековое литературное творчество трактуется как игра. Средневековые авторы (речь

обычно ведется о поэтах) играют формой, для того чтобы утвердить свою творческую индивидуальность. Если же внимание этих авторов обращено прежде всего на форму, то для сторонников данной интерпретации отсюда, естественно, вытекает вывод о «техницизме», «механицизме» приемов творчества средневековых писателей и об определенном «примитивизме» средневековой эстетики [1]. Такое звучание приобретает рассматриваемая точка зрения в некоторых работах П. Зюмтора.

Он называет техницизм основополагающей чертой средневековой поэтики. Главные усилия, по мнению ученого, средневековый автор развивает в области формы [Зюмтор, 1963, с. 126 и др.]. П. Зюмтор отмечает возможность изобретения средневековыми авторами абсолютно нового, однако подчеркивает, что ведущей тенденцией средневекового творчества является воспроизведение образцового, унаследованного от предшественников материала. Индивидуально-авторское выражается в оформлении этого материала. Сопоставляя средневековую поэзию с современной, можно сказать, что, насколько первая превосходит вторую сложностью своего формального универсума, настолько она уступает ей вдохновением. Анализ выявляет сырой материал и метод его соединения в средневековых произведениях. Средневековую поэзию можно квалифицировать как «еще примитивное искусство». По своей природе средневековая поэзия в самом строгом смысле слова есть игра (см. [Зюмтор, 1963, с. 143, 201, 217, 219 и др.]).

В более поздней работе ученого эти взгляды претерпевают определенную эволюцию, однако их существо остается прежним. П. Зюмтор подчеркивает, что создание средневекового произведения сходно с фабрикацией предмета обихода: в нем доминирует технический аспект [Зюмтор, 1972, с. 107 и др.]. Поэтому в средневековой поэзии «конструкция значит больше, чем сообщение». Эта закономерность проявляется в развитии «игрового» начала, в словесной виртуозности, характерной для многих текстов указанного периода. Средневековый слушатель не ждет от поэтического текста ничего другого, кроме самой его литературности. Отсюда происходит главное свойство этой поэзии, которое может быть названо «театральностью» (см. [Зюмтор, 1972, с. 24, 102, 113—115, 140—142 и др.])[2].

Отмеченное представление об основополагающем значении игрового начала с сопутствующим ему техницизмом в творчестве средневекового автора (с различными нюансами, которые здесь не очень важны для нас) достаточно распространено среди исследователей (см., в частности, [Мейлах, 1975, с. 36, 74, 78—79, 83 и др.]). Разделяют его и многие арабисты. Так, известный английский ученый Х. А. Р. Гибб, указывая на однообразие содержания древнеарабской поэзии, подчеркивает, что доисламский поэт «не стремился прокладывать новые пути и пленять слушателей оригинальностью и полетом мысли; посту-

пив так, он попросту не был бы понят современниками». Х. А. Р. Гибб считает, что «целью его было, развивая ту или иную тему по четко обозначенной канве, украсить ее всеми доступными средствами искусства, превзойти своих предшественников и современников красотой, выразительностью, сжатостью фразы, правдивостью описания и восприятия действительности». Мастерство доисламских авторов, по мнению ученого, выражается не в содержании их произведений, а в не поддающейся передаче индивидуальной поэтической манере [Гибб, 1926, с. 21—22] (эта мысль развивается в работах: [Фильштинский, 1965, с. 23—24; Фильштинский, 1977, с. 53—54]).

Х. А. Р. Гибб исходит из того, что доисламские поэты руководствовались принципами индивидуально-авторского творчества. Эта позиция, как подробно говорилось выше, ныне нуждается в существенной корректировке (см. главу 2). Однако мы привели тезис английского ученого в связи с тем, что он применяется в арабистике для объяснения принципов творчества арабских поэтов, живших и позднее второй половины VIII в. Здесь мы ограничимся указанием на работы одного лишь Г. Э. Грюнебаума, поскольку в них данное представление об оригинальности формулируется, пожалуй, с наибольшей (в современной арабистике) четкостью и последовательностью.

Согласно Г. Э. Грюнебауму, средневековые представления арабов об индивидуально-авторской оригинальности определяются характером соотношения содержания и формы в классической арабской поэзии. Средневековая традиция установила ограниченный круг мотивов, которые допускалось трактовать в стихотворных произведениях. Ограничения свободы приводили к повторам, обусловливали скудость изобретений в творчестве поэтов, искавших возможности выражения в узкой области. Поздние авторы зависели от предшественников в сфере содержания. Однако эта зависимость не исключала возможности оригинальности. Средневековые ценители поэзии, обладавшие особой чувствительностью к едва заметным модификациям и украшениям традиционного мотива, требовали от авторов все новых вариаций. Таким образом, оригинальность определялась как улучшенная передача традиционных мотивов от предшественников к последователям. Неизбежным следствием подобного понимания оригинальности было постоянное усиление роли элементов украшения речи. Более поздний поэт обнаруживает в традиционном мотиве скрытые ранее возможности его оформления. Творческая свобода проявляется во все большем погружении в детали.

Итак, понятие оригинальности, замечает Г. Э. Грюнебаум, играло значительную роль в средневековой арабской поэзии и поэтологических представлениях. Вместе с тем надо признать, говорит ученый, что средневековое арабское понятие оригинальности не совпадает с соответствующим понятием в западноевропейских литературах последних трех-четырех веков. В его основе лежит представление о примате формы над содержанием, формулирования над смыслом. В связи с этим главное внимание уделялось лучшей, а не первой формулировке мотива. А это не способствовало созданию подлинно оригинальных мыслей в стихотворных произведениях. По этой причине действительная (в современном понимании) оригинальность не могла вытеснить подражания в средневековой арабской поэзии (см. подробнее [Грюнебаум, 1944; Грюнебаум, 1952]).

Мы не будем рассматривать, сколь полно указанная точка зрения отражает принципы творчества автора в средневековой литературе вообще: это самостоятельная исследовательская тема. Наша задача ýже: показать, насколько применима эта точка зрения для освещения принципов творчества автора в классической арабской поэзии в частности.

При анализе теории «поэтических заимствований» и проблемы формы и содержания в традиционной арабской поэтике мы отмечали недостаточную полноту описания соответствующих поэтологических представлений средневековых ученых в работах Г. Э. Грюнебаума. Здесь мы можем отметить, что этот недостаток привел к существенному искажению понимания проблемы оригинальности в средневековой арабской поэзии и поэтике. Г. Э. Грюнебаум и другие ученые, разделяющие рассмотренную точку зрения, явно недооценивают фактор индивидуально-авторского начала в эволюции классической традиции. Действие этого фактора, согласно средневековым ученым, не ограничивалось рамками переоформления старого, но и приводило к созданию нового за счет многочисленных индивидуально-авторских «изобретений» [3]. Кроме того, анализ средневековых представлений и концепций не дает оснований для вывода о примате формы над содержанием в литературной теории и показывает сложную диалектику соотношения формальных и содержательных элементов на практике, обусловленную эволюцией классической традиции.

Перечисленные соображения дают основание усомниться в возможности безоговорочного приложения рассмотренной точки зрения применительно к средневековому арабскому материалу.

Иной взгляд высказывается в хорошо известных трудах Д. С. Лихачева. Ученый рассматривает проблему оригинальности в средневековой литературе в рамках теории этикетности, разработанной им на древнерусском материале.

Согласно теории Д. С. Лихачева, особая традиционность древнерусской литературы вызывается литературным этикетом, который, в свою очередь, является следствием этикетности средневекового мировоззрения (см. [Лихачев, 1979, с. 71—72, 91—95 и др.]). Своеобразие древнерусской традиционности со-

стоит в том, что она не предполагает «приверженности к старым формам и старым идеям», ибо в древнерусской литературе вообще не существовало «старого» и «нового». Такую традиционность, по мнению ученого, точнее называть «этикетностью», «своеобразной церемониальностью» [Лихачев, 1973, с. 7].

Этикетность древнерусской литературы обусловливает ее ориентированность «на „знакомое", а не на незнакомое и „странное"». По этой причине «эффект неожиданности не имел в древнерусском литературном произведении большого значения». Для древнерусской литературы несвойственно «стремление к новизне, к обновлению художественных средств, к приближению художественных средств к изображаемому» [Лихачев, 1979, с. 71, 92—93 и др.].

Таким образом, Д. С. Лихачев трактует традиционность древнерусской литературы как «факт определенной художественной системы», как «явление художественного метода», в котором индивидуально-авторская оригинальность не представляет собой фактора, создающего эстетическую ценность литературного произведения.

В нашей книге мы неоднократно обращали внимание на типологическую близость разных средневековых литератур, в частности литературы древней Руси и средневековой арабской литературы. Однако в аспекте оригинальности эти две литературы существенно различаются между собой. Как отмечалось, в классической арабской поэзии, основанной на канонах, было развито индивидуально-авторское начало и соответственно существовало острое чувство индивидуально-авторской интерпретации традиционных мотивов, использования различных художественных средств. Поэты и ученые ощущали новизну, неожиданность в поэзии и высоко оценивали эти качества. По их представлениям, самое яркое сравнение и яркая метафора могли стереться, стать «заношенными» от частого употребления, и всякий автор, прибегая к этим художественным средствам, должен был стремиться их обновить[4]. Обновление происходило, как отмечалось, в рамках эволюции стиля классической арабской поэзии[5].

Итак, трактовка проблемы оригинальности в древнерусской литературе, предложенная в трудах Д. С. Лихачева, не может быть использована при анализе соответствующей проблемы в средневековой арабской поэтике.

И наконец, укажем третью точку зрения, сближающуюся в некоторых существенных моментах с двумя предыдущими. Она принадлежит Ю. М. Лотману, который развивает ее в ряде работ (см., в частности, [Лотман, 1964; Лотман, 1970 (2); Лотман, 1973]).

Согласно Ю. М. Лотману, средневековая литература и искусство, как и фольклор, классицизм и ряд других художественных систем, относятся к такому типу искусства, в котором

эстетические достоинства произведений не связываются с оригинальностью. Вся система текстов данного класса наперед предсказуема; во всяком случае, «повышение предсказуемости составляет тенденцию канонизированных текстов». Ценность произведения этого типа искусства измеряется «не нарушением, а соблюдением определенных правил». Художественные системы этого типа основываются, по мнению Ю. М. Лотмана, на «сумме принципов», которую он определяет как «эстетику тождества». В основе произведений «эстетики тождества» лежит «полное отождествление изображаемых явлений жизни с уже известными аудитории и вошедшими в систему „правил" моделями-штампами». Отсюда Ю. М. Лотман выводит свое понимание гносеологической природы «эстетики тождества». По мысли исследователя, она заключается в том, что «разнообразные явления жизни познаются путем приравнивания их определенным логическим моделям». Художник, творящий по законам «эстетики тождества», «сознательно отбрасывает как несущественное все, что составляет индивидуальное своеобразие явлений». Он отождествляет различные явления с «непоколебимым штампом понятия». При этом «сила художественного познания» проявляется в том, что «абстрактная модель» может отождествляться художником с самыми неожиданными и непохожими на нее для «нехудожественного глаза» явлениями жизни. Таким образом, «однообразие на одном полюсе тождества компенсируется самым необузданным разнообразием на другом». В этой связи Ю. М. Лотман отмечает как наиболее типичное проявление «эстетики тождества» сочетание «заранее предписанных норм» с раскованной импровизацией и вообще со свободой всякого варьирования. Если бы тип искусства, основанный на «эстетике тождества», характеризовался только «скованностью правил», подчеркивает Ю. М. Лотман, то «каждое новое произведение представляло бы лишь точную копию предыдущего» и «потеряло бы информационную ценность».

Точка зрения Ю. М. Лотмана, как и две предыдущие, неприложима к средневековому арабскому материалу. В построении исследователя индивидуально-авторская (и вообще всякая) оригинальность практически не учитывается как предельно малая величина. Между тем многие средневековые авторитеты совершенно недвусмысленно связывали художественную ценность произведений классической арабской поэзии именно с действием фактора оригинальности. На страницах нашей книги мы неоднократно отмечали, что выдающиеся арабские поэты VIII—X вв., по мнению своих современников, не только выполняли установленные правила, но и существенно изменяли их, трансформировали лицо традиции. В этой связи мы говорили, например, о том, что творчество таких авторов-новаторов, как Абу Таммам и ал-Мутанаби, вызвало бурную, долго не прекращавшуюся полемику. Таким образом, неприменимость

теоретического построения Ю. М. Лотмана в данном конкретном случае объясняется тем, что оно базируется на посылке, согласно которой система текстов, основанных на «эстетике тождества», фактически полностью «наперед предсказуема», тогда как традиционная арабская поэтика уделяла значительное внимание как раз элементам непредсказуемости, а поэтическая практика VIII—XI вв. не дает основания для пренебрежительного отношения к мнению средневековых ученых [6].

Мы указали наиболее авторитетные точки зрения на рассматриваемую проблему. Помимо них имелись и другие, ныне уже устаревшие и практически не имеющие сторонников. Тем не менее нам представляется уместным упомянуть здесь одну из этих забытых концепций. Она никогда не имела такой поддержки, как три указанные выше, но ее разделяли известные ученые. Согласно этой точке зрения, средневековой литературе, и в частности лирической поэзии, свойственна подлинная, настоящая оригинальность. Однако из-за культурно-исторического барьера она оказывается недоступной для современного наблюдателя. Мы можем сослаться, например, на мнение Б. А. Ларина, который писал: «Творческая индивидуальность в лирике проявляется во множестве ускользающих деталей, имеющих силу лишь в живой связи поэта с его социальной средой,— в сложной и невоскресимой для историка атмосфере одной их культуры. И эта индивидуальность, обусловливающая значение поэта для современников, также бесследно пропадает для потомства вскоре после смерти поэта, как индивидуальность сценического артиста. Трафарет, безотменный канон художественной продукции только и долговечен, он по преимуществу и доступен историку древней литературы. Едва ли европейская лирика XIX века через триста — пятьсот лет будет казаться исследователю менее монотонной, „застылой", чем нам теперь старопровансальская» [Ларин, 1925, с. 77—78].

Данная точка зрения базируется на представлении, согласно коему «творческое начало и традиционная стихия» являются «двумя постоянными слагаемыми искусства» в любую эпоху (см. подробнее [Ларин, 1925, с. 76—77 и др.]) [7].

В суждении Б. А. Ларина многие моменты кажутся вполне справедливыми. Например, историки классической арабской литературы действительно в силу многих обстоятельств часто были не способны уловить «своевременную новизну стиля» изучавшихся ими произведений. Это становится ясным из сопоставления оценок творчества того или иного средневекового автора, данных хронологически близкими ему критиками и современными исследователями. Укажем характерный пример.

Выдающийся арабский поэт Абу Таммам (р. между 788—808 гг., ум. в 845/46 или в 846/47 г.) был, по мнению многих средневековых ценителей, одним из создателей нового стиля в классической арабской поэзии, основанного на интенсивном использовании средств «украшения речи». Поэтому они ставили Абу Таммама в один ряд с его предшественниками Муслимом ибн ал-Валидом, Абу Нувасом, Башшаром ибн Бурдом. Кроме того, многие современники Абу Таммама отмечали большой вклад поэта в область мотивов арабской классики — его «изобретения». Короче говоря, в глазах значительной части литературных критиков, определивших в дальнейшем отношение к поэту, Абу Таммам выглядел как радикальный обновитель, «зачинатель» нового пути в средневековой арабской поэзии.

В разительном противоречии с этим представлением находятся многие современные оценки творчества Абу Таммама. Х. А. Р. Гибб, в частности, считает его «представителем древней традиции» [Гибб, 1926, с. 45]. Ал-Фахури видит в Абу Таммаме одну из главных фигур периода возврата к доисламским традициям в классической арабской поэзии [Фахури, 1959—1961, т. 2, с. 5—6 и сл.]. Подобные оценки строятся лишь на том основании, что Абу Таммам широко использовал в своих стихах «бедуинскую» лексику. Однако он создавал с помощью этой лексики усложненный стиль «новой» поэзии, принципиально отличавшийся от стиля доисламской классики. Расхождение в оценках объясняется тем, что средневековые ценители хорошо чувствовали новизну Абу Таммама на фоне «древней» традиции, тогда как для современных исследователей его новации представляются либо незначительными, либо даже возвратом на новом витке истории средневековой арабской поэзии к несколько переосмысленному в изменившихся культурно-исторических условиях «древнему» идеалу [8].

Отмечая положительные моменты в суждении Б. А. Ларина, нам хочется вместе с тем подчеркнуть, что ученый, несомненно, не учитывает специфики средневековой литературы и поэтому ее сближение с новейшей литературой в плане «взаимодействия творческого начала и традиционной стихии» выглядит недостаточно обоснованным. Канон, образец действительно играл значительную роль в творчестве средневекового писателя. Этот вывод не является результатом «погрешностей восприятия» далекой культуры современным наблюдателем, как считает Б. А. Ларин. Это — факт, о котором совершенно недвусмысленно говорят сами участники литературного движения. (В традиционной арабской поэтике, в частности, большое внимание уделялось разработке разного рода каталогов поэтических мотивов, где средневековые авторы находили образцы для своего творчества. См. главу 3.) Следовательно, утверждение о том, что «творческое начало и традиционная стихия» являются «двумя постоянными слагаемыми искусства», будучи отнесенным к каноническому искусству, требует выявления специфики взаимодействия этих двух начал в последнем по сравнению с современным искусством.

Из сказанного следует, что концепция Б. А. Ларина при не-

сомненной полезности отдельных ее положений также оказывается неприменимой к средневековой арабской поэзии. Она строится без учета специфики канонической литературы как особого типа искусства.

Итак, мы можем констатировать, что ни одна из распространенных в настоящее время точек зрения на проблему оригинальности в средневековой канонической литературе не может служить базой для интерпретации соответствующих явлений в классической арабской поэзии и их осмысления в традиционной арабской поэтике. Оригинальность является значимым фактором творчества, определяющим художественные достоинства произведений в арабской поэзии второй половины VIII—XI в. Она обладает специфическими особенностями, которые отличают ее от оригинальности в современной литературе. В чем именно состоит эта специфичность, нам и предстоит выяснить.

Рассмотрение проблемы полезно начать с подытоживания наших прежних наблюдений. Очевидно, индивидуально-авторское своеобразие поэтов ощущалось уже в конце доисламского периода. Однако за ненадежностью и недостаточностью свидетельств мы не можем с определенностью судить о том, насколько сильно эта оригинальность проявлялась в поэзии и насколько остро она ощущалась джахилийскими авторами и их слушателями.

Впрочем, этот период выходит за хронологические рамки нашей книги. Что же касается интересующего нас временнóго отрезка второй половины VIII—XI в., то практически на всем его протяжении у нас имеется значительное число данных, на которые в большинстве случаев можно положиться. Исключение составляет период второй половины VIII — начала IX в., но и для его характеристики в средневековых источниках находятся материалы. Так, согласно одному из сообщений, известный филолог ал-Асмаи (р. в 740 г., ум. в 825—831 гг.) отдавал предпочтение Башшару ибн Бурду (ок. 714/15—783) перед Марваном ибн Аби Хафса (723—797). Ученый мотивирует свою точку зрения тем, что второй поэт «следует путем, по которому прежде шли многие», и придерживается традиции «древних», тогда как Башшар «следует путем, по которому прежде не шел никто» (см. [Марзубани, 1965, с. 291—292]). Из этого высказывания следует, что ал-Асмаи (если высказывание действительно принадлежит ему) явственно чувствовал оригинальность Башшара ибн Бурда на фоне предшественников и в данном случае одобрительно высказывался о ней (см. [Бонебаккер, 1970 (2), с. 106]; ср. другие сообщения об ал-Асмаи в главе 1).

Приблизительно к этому же периоду относятся и слова известного писателя и поэта Сахла ибн Харуна (ум. в 830 г.), процитированные ал-Джахизом. Судя по ним, Сахл ибн Харун считал, что, чем необычнее (аграб) высказывание, тем сильнее оно

воздействует, и чем оно сильнее воздействует, тем оно занимательнее (атраф), и чем оно занимательнее, тем удивительнее (а'джаб), и чем удивительнее, тем превосходнее (абда'). Такие высказывания подобны забавной болтовне детей и помешанных. Они вызывают смех и удивление слушателей. Люди возвеличивают необычное (гариб) и находят занимательным далекое. Поэтому некоторые из них, завершает свое рассуждение Сахл ибн Харун, отдают предпочтение безродному (хариджи) перед родовитым, новому (тариф) — перед унаследованным (талид) [Джахиз, 1968, т. I, с. 89—90][9].

В нашей книге неоднократно говорилось о том, что арабские ученые и критики более позднего периода по-разному относились к тем поэтам, что «следовали путем, по которому прежде не шел никто», и по-разному оценивали «необычное» (гариб) в творчестве современных им авторов. Некоторые из филологов резко критиковали большинство новаций, тогда как другие всячески стремились их поддержать (см., в частности, главу 1). Однако для нас в данном случае важно подчеркнуть, что новое, необычное и неожиданное, индивидуально-авторское, несомненно, существовало в классической арабской поэзии и вполне отчетливо осознавалось учеными, критиками и самими авторами как реальность поэтического творчества в период второй половины VIII—XI в., хотя и получало у них противоположные оценки.

Теперь мы можем перейти к анализу специфики оригинальности в классической арабской поэзии интересующего нас периода.

В свое время Г. Э. Грюнебаум обратил внимание в классификации выразительных средств, представленной в труде Ибн Кайийма ал-Джавзиййа (ум. в 1350 г.), на своеобразие одной из фигур. Мухалафа (букв. «нарушение», «выступление против чего-либо» и т. д.) предполагает отклонение от традиционной трактовки. Традиционным и нормативным становится отклонение от традиции и от нормы. Может ли идти речь об оригинальности, если она заранее укладывается в прокрустово ложе нормативного установления? — задает вопрос исследователь и отвечает отрицательно [Грюнебаум, 1952, с. 145]. Думается, однако, что в данном случае мы имеем дело не с неспособностью средневекового филолога разобраться в природе оригинального, как полагал Г. Э. Грюнебаум. По нашему мнению, здесь мы соприкасаемся со спецификой оригинальности в классической арабской поэзии, нашедшей отражение в специфическом же поэтологическом предписании. Проявления этой специфики весьма разнообразны[10]. Мы укажем только важнейшее из них.

В пределах рассматриваемого нами периода в традиционной арабской поэтике признаки специфической оригинальности, пожалуй, явственнее всего обнаруживаются в теории «поэтических заимствований». Как мы помним, наиболее авторитетные фило-

логи допускали использование автором мотивов предшественников при непременном условии изменения вошедших в традицию трактовок этих мотивов. Они же называли и приемы индивидуально-авторской трансформации конвенциональных тематических элементов. Следовательно, в теории сарика традиционная арабская поэтика требовала изменения традиции и в своих предписаниях указывала пути выполнения данного требования.

Итак, в самом общем виде мы можем определить специфику оригинальности в классической арабской поэзии, как она отражалась в поэтологических учениях. В творчестве авторов второй половины VIII—XI в. оригинальность не представляла собой альтернативы традиции, потому что сама традиция, материализовавшаяся в предписаниях поэтики, требовала от автора быть оригинальным и непохожим на предшественников. По этой причине оригинальный поэт в глазах средневековых поэтологов непременно был традиционным, а поэт, полностью выполнивший требования традиции, непременно был оригинальным. Таким образом, специфика средневековой арабской оригинальности может быть выражена в непривычной для исследователя современной литературы формулировке: традиционен — следовательно, оригинален, оригинален — потому что традиционен.

Согласно средневековой арабской поэтике, оригинальный поэт не выходит за пределы традиции, а развивает, углубляет и расширяет ее, т. е. как бы совершенствует унаследованную им традицию. Однако не в этом заключается специфика средневековой оригинальности, поскольку и в современной литературе, как известно, новое, оригинальное рождается из старого, традиционного [11]. Специфика анализируемого явления состоит в том, что средневековый арабский поэт, отмеченный оригинальностью, совершенствует традицию по принуждению самой традиции, под воздействием сложившегося в ней механизма самосовершенствования. При этом, конечно, нарушаются привычные отношения традиционности и оригинальности.

Вновь обратимся к теории «поэтических заимствований». Она удивляет современного наблюдателя необычным уравнением в правах «изобретателя» мотива с его последователями. Она не охраняет «изобретателя» от посягательств последователей, хотя понятие оригинальности и своеобразное представление об авторском праве были основаниями, на которых, собственно, и выросла эта теория. Устанавливая «цепь заимствований» (шаритат ас-сарикат, букв. «лента, тесьма заимствований» — см. [Сули, 1937, с. 165]), средневековый филолог не только не склонен считать последователей эпигонами, а, напротив, скрупулезно выясняет, «улучшили» или не «улучшили» новосозданный мотив поэты, совершившие «заимствование». В результате удачливый «заимствователь» в представлении традиционной поэтики становится «более достойным» новосозданного мотива, чем сам его «изобретатель». Это последнее представление кажется трудно-

совместимым с заявлениями о преимуществе «изобретателя» мотива перед всеми последователями.

Однако средневековые арабские поэтологи не впадали в противоречие. Логика приравнивания «улучшения» к «изобретению» была такова: «изобретение» предусматривается традицией, оригинальное, только будучи созданным — а вернее сказать, до своего создания,— уже принадлежит традиции, и нацелено оно на ее «улучшение». «Заимствование» также имеет целью «улучшение» традиции, и в этом смысле оно принципиально не отличается от «изобретения».

Таким образом, «улучшение» традиции есть подлинная цель поэтической практики, и, как таковое, оно становится центральным понятием в указанной теории. В таком случае специфичность средневековой арабской оригинальности состоит в том, что она имеет нечто вроде определенной предназначенности, обладает неким телеологизмом. Наша задача, следовательно, сводится к тому, чтобы определить природу этого телеологизма.

Для решения подобной задачи необходимо иметь хотя бы самое общее представление о мировоззренческих основаниях средневекового арабо-мусульманского искусства. Арабистика пока еще не располагает такими работами в этой области, которые отвечали бы уровню современных требований [12]. Поэтому нам представляется полезным сослаться здесь на опыт исследователей средневекового европейского искусства. Ради краткости мы ограничимся указанием только работы И. Е. Даниловой, в которой тщательно проанализирован религиозно-философский фундамент творческих принципов средневекового европейского художника.

Согласно И. Е. Даниловой, цель духовной, интеллектуальной и художественной деятельности в средневековой Европе видели в стремлении постигнуть божественное откровение, некогда данное человечеству. Совершенство определялось «степенью приближения к первоистине, к первооригиналу, к первообразцу», и именно в таком приближении и «заключалась сверхзадача религиозно-духовного совершенствования и сверхзадача искусства».

Стремление наилучшим образом постигнуть откровение выражалось в двух противоположных тенденциях. Первая из них сводилась к воспроизведению, цитированию, повторению всего того, что связывалось с первоисточником. В сфере искусства она находила свое отражение в «неизменной и принципиальной клишированности художественного мышления и восприятия, стабилизации определенных формул художественного языка». Вторая коренилась в самом откровении, которое, согласно христианскому вероучению, «было явлено человечеству не в прямой, а в зашифрованной форме» и, следовательно, «нуждалось в истолковании». Этим, в частности, объясняется большой удельный вес комментариев в средневековой богословской литерату-

12 Заказ № 468

ре[13]. Вторая тенденция проявлялась в искусстве в сознательном или бессознательном стремлении интерпретировать (и, следовательно, изменять) первоначальные словесные или иконографические формулы и схемы. Для понимания природы этого интерпретирования важно подчеркнуть, что, по христианской доктрине, «божество заключало в себе тайну принципиально непостижимую» и поэтому «не раскрывало до конца своей первосущности ни в одном из своих подобий». По этой причине «изображение бога и божественного представляло собой иносказание, знак чего-то другого», «принципиально неизобразимого», «адекватно не воспроизводимого ни в слове, ни в зрительном образе». Соответственно и в искусстве элементы изображения или текста могли восприниматься как знаки «незримого и невоплотимого» в зрительных и словесных образах. И если приближение к божественному откровению было, следовательно, бесконечным, то и пределы интерпретации традиционных элементов в искусстве оказывались принципиально безграничными (подробнее см. [Данилова, 1975, с. 9—14]).

Приведенные суждения, по-видимому, без значительных оговорок могут быть отнесены к средневековому арабо-мусульманскому искусству, поскольку его фундаментом является однотипное с описанным выше сознание[14]. Соответственно сверхзадача классической арабской поэзии, как и сверхзадача средневекового европейского искусства, виделась в стремлении постигнуть первоистину[15]. Именно отсюда и происходит телеологизм средневековой арабской оригинальности.

Для того чтобы доказать это утверждение, нам необходимо прежде всего совершить экскурс в терминологию, которой оперировала средневековая арабская филологическая наука для обозначения понятия новизны и оригинальности, нового, оригинального явления.

Прежде всего уточним значение слова «новый». В русском языке оно многозначно. С. И. Ожегов в «Словаре русского языка» регистрирует следующие значения: 1) впервые созданный или сделанный, недавно появившийся или возникший (взамен прежнего), вновь открытый; 2) относящийся к ближайшему прошлому или к настоящему времени; 3) недостаточно знакомый, малоизвестный. Различные оттенки понятия оригинальности передают значения, перечисленные в первой группе. Соответствующую средневековую арабскую терминологию мы и подвергнем анализу[16].

В приводившемся выражении: «Всякое новое — приятно», имевшем, вероятно, широкое хождение в VIII—XI вв. (оно цитировалось в высказывании Ибн ал-Мутазза в главе 1; см. также [Газали, 1957, т. 2, с. 296]), для обозначения нового используется слово «джадид». Иногда в близких по смыслу контекстах встречается однокоренное с ним слово «джидда» («новизна») (см., например, [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 17]). Слово «джадид» соответствует значению: «недавно появившийся или возникший (взамен прежнего)», его антонимами в арабском языке являются слова «мубтазал» и «балин», означающие «заношенный», «ветхий» и т. п. (см., например, [Газали, 1957, т. 3, с. 333]; толковый словарь ал-Фирузабади — статья «*Дждд*»). Оригинальность нового, обозначаемого словом «джадид», ничтожна. Она может обусловливаться незначительными отклонениями при фабрикации нового изделия по модели прежнего. Впрочем, слово «джадид» относительно редко применяется в поэтологических трудах для обозначения оригинальности.

Более употребительны другие термины, неоднократно упоминавшиеся на страницах нашей книги. По-видимому, одними из самых старых являются термины с корнями *сбк* (сабака, сабк), *бкр* (ибтакара, ибтикар) и *бд'* (ибтада' и др.). Термины «сабака» и «ибтакара» в рассматриваемый нами период означали: «опережать», «обгонять» и т. п., а соответствующие им имена действия означали: «опережение», «первенство» и т. п. Термин «ибтада'» передавал значение: «сделать что-либо впервые, прежде других». Эти термины также использовались для указания оригинальности автора. Рассмотрим несколько примеров их употребления.

В труде Ибн Кутайбы читаем: «Зухайр первым пришел (сабака) к этому ма'на» [Ибн Кутайба, 1969, с. 79] и «ал-Аша принадлежит преимущество первенства (фадлу-с-сабки)» в определенном ма'на [Ибн Кутайба, 1969, с. 19; Ибн Кутайба, 1949, с. 12]. Ал-Джурджани, автор книги «Посредничество», считает «первенство» (сабк) автора «великим преимуществом» [Джурджани, с. 214]. У ал-Аскари встречается выражение: «опережение (ибтикар) в ма'на и первенство (сабк) в нем» [Аскари, 1971, с. 203] (у него же см. термин «ибтакара» [Аскари, 1933, т. 1, с. 358]). Ас-Сули квалифицирует Абу Таммама как «зачинателя» (мубтади') нового пути в поэзии [Сули, 1937, с. 37]. Согласно ал-Аскари, поэт может «положить начало» (ибтада') оригинальному бейту [Аскари, 1933, т. 1, с. 358].

Термины от корней *сбк, бкр* и *бд'* отражают отличное от современного представление об оригинальности. Они указывают на «первенство» в чем-либо одного автора по отношению к другим, а не на создание этим автором чего-то нового. Оригинальность в данном представлении есть в буквальном смысле слова первенство, которого в принципе может достичь любой автор. Оригинальным в данном представлении считается поэт, «опередивший» соперников в некоем соревновании, обогнавший их на пути к некоей объективно данной, единой, доступной и обязательной для всех авторов цели.

Это представление порождено средневековым сознанием, видевшим сверхзадачу искусства в постижении первоистины. Отсюда вытекало общее для средневековой идеологии многих народов положение, согласно которому «художник не создает но-

вое, а открывает бывшее до него и вечное» [Лотман, 1970(1), с. 22]. Таким образом, функция писателя при создании текста уподоблялась, по верному замечанию Ю. М. Лотмана, «роли проявителя в создании фотографического изображения» [Лотман, 1970 (1), с. 22].

Сходное положение мы находим среди фундаментальных основ и средневековой арабо-мусульманской идеологии. В Коране бог называется «лучшим из творцов» (ахсан ал-халикин) (Коран, XXIII, 14; XXXVII, 125). В соответствии с этим тезисом мусульманская доктрина признавала способность подлинного созидания только за богом-демиургом и существенно ограничивала творческие возможности человека (см. [Грюнебаум, 1955, с. 7, 15; Грюнебаум, 1952]) [17].

Приверженность данному положению, по культурологическому построению Ю. М. Лотмана, должна исключать возможность наличия чувства оригинальности у средневекового человека [Лотман, 1970(1), с. 22]. В практике средневековой арабо-мусульманской культуры дело обстояло несколько иначе. Представления об индивидуально-авторской оригинальности существовали, однако рассмотренное положение придавало им специфический характер.

Так, многие арабские ученые VIII—X вв. считали, что ничего принципиально нового в поэзии создано быть не может. Но поскольку в действительности новое, оригинальное в арабской классике создавалось, постольку в своих теоретических рассуждениях они стремились «снять» новизну нового, оригинального. Одни из них интерпретировали оригинальное как «порчу» истинной нормы и на этом основании требовали его устранения, другие объявляли оригинальное старым и забытым и подыскивали для него прецеденты в прошлом и т. д. (подробнее см. в главе 1). Наконец (мы возвращаемся к пониманию оригинальности как первенства), был и другой возможный путь для объяснения проявлений творческого своеобразия в рамках распространенного представления о неизменности поэзии на протяжении времени. Использование понятий, выражавшихся с помощью корней *сбк, бкр* и *бд'*, давало ученым возможность говорить не о создании нового, оригинального, а о приоритете определенного автора в открытии «бывшего до него и вечного», но пребывавшего в классической арабской поэзии до момента открытия, так сказать, в латентном состоянии.

Своеобразие последнего объяснения состояло в том, что оригинальность, признававшаяся за «первым» автором, не распространялась (или почти не распространялась) в представлении разделявших его средневековых филологов на произведения этого автора. Так, по мысли Кудамы ибн Джа'фара (ум. между 922—948/49 гг.), всевозможные новации следует рассматривать как характеристику поэта, а не поэзии. В «Критике поэзии» он, в частности, утверждает, что «первенство» поэта в ма'на не

влияет на свойство самого ма'на. Ощущение «необычности», «странности», возникающее при знакомстве с подобным ма'на, должно считать свойством, относящимся к «поэту, положившему начало ма'на, которого не было прежде, а не к поэзии». Свое рассуждение Кудама завершает следующими словами: «И я полагаю, что у многих людей свойство поэзии смешалось со свойством поэта и они почти не делают различий между ними, а если бы они хорошенько поразмыслили над этим делом, то узнали бы, что это именно поэта, а не поэзию характеризует первенство в ма'ани и извлечении (истихрадж) того, чего никто не извлекал прежде» [Кудама, 1956, с. 83] (подробный анализ этого отрывка см. в главе 5).

Представления, искусственно «снимавшие» новизну оригинального, несомненно, принижали значимость последнего и ценность индивидуально-авторской инициативы. Однако они не всегда господствовали в традиционной арабской поэтике. Из приведенного высказывания Кудамы ибн Джафара явствует, что его позиция полемически заострена. Ученый выступает против тех, кто относит свойство «первенства», «необычности», «странности» к самой поэзии, т. е. против тех, кто признает возможность создания нового, оригинального в поэзии и тем самым признает возможность изменения классической традиции. Взгляды оппонентов Кудамы теперь и станут предметом нашего рассмотрения.

Помимо отмеченных выше терминов в многочисленных поэтологических трудах IX—XI вв. встречаются разнообразные термины, указывающие на непосредственное и активное участие одаренного автора в создании нового, оригинального в классической арабской поэзии. Эти последние термины неоднократно регистрировались нашими предшественниками, поэтому мы ограничимся краткой характеристикой только двух важнейших из них (относительно полные списки см. в [Бадави, 1964, с. 374 и сл.; Бонебаккер, 1970 (2), с. 106 и сл.]).

Самыми распространенными в этой группе являются термины от корней *хр'* и *бд'*, имеющие практически одинаковое значение. В отличие от предыдущей группы терминов, обозначающей «первенство» оригинального автора в открытии «бывшего до него и вечного», они передают идею «первенства» в создании нового, оригинального. Согласно Ибн Рашику (р. в 995—1000 гг., ум. в 1063/64 или в 1070 г.), «ихтира'» есть «изобретение ма'ани, в которых не опередили, и выполнение таких ма'ани, которых никогда не было», а «ибда'» есть «выполнение поэтом ма'на... подобного которому не производила практика» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 265]. Термины от этих двух корней часто используются средневековыми арабскими учеными. Они применяются, как правило, для указания на создание нового, оригинального мотива — ма'на (см. главу 5; примеры использования этих терминов в других контекстах см. в [Бонебаккер, 1970(2), с. 106 и сл.]).

Ввод терминов от корней *хр'* и *бд'* в обиход филологической науки свидетельствует о существенном изменении представлений средневековых арабских поэтологов о творческих возможностях человека. Однако новое понимание оригинальности не противоречило фундаментальному положению арабо-мусульманской идеологии о боге-демиурге.

Известно, что средневековые арабские филологи сравнивали поэтическое творчество с ремесленным трудом. Процесс создания нового ма'на не вызывал высоких ассоциаций и уподоблялся фабрикации предмета ремесла. Так, ас-Сули (ум. в 946 г.), разъясняя одно из высказываний об оригинальности Абу Таммама, пишет, что выражение «опираться на себя» в этом высказывании означает: поэт «выделывает» (йа'малу) новые ма'ани [Сули, 1937, с. 221]. В таком представлении этот процесс был не «творением» [18], а «изобретением» нового ма'на [19].

Подобное снижение давало возможность рассматривать деятельность оригинальных авторов в рамках основополагающего тезиса о боге-демиурге. Правда, для этого было необходимо, чтобы тезис претерпел определенные изменения. Так оно и произошло. По новой трактовке, способность созидать по-прежнему признавалась только за всевышним. Однако теперь благодаря хитроумному построению стали считать, что с позволения бога человек может «присвоить» себе предопределенное [20]. К категории «присвоенного» отнесли все человеческие действия, в том числе и «изобретательство» поэта в области мотивов. В итоге талантливый автор оказался владетелем, но не творцом своей оригинальности (ср. [Грюнебаум, 1967—1969, с. 41]).

Последнее представление не «снимает» новизны нового. Но и оно дает специфическое объяснение природы индивидуально-авторской оригинальности в классической арабской поэзии.

Теперь мы можем вернуться к вопросу о телеологизме средневековой арабской оригинальности. Мы установили, что арабские поэтологи чаще всего обозначали оригинальность либо как «первенство», либо как «изобретение». Согласно первому представлению, оригинальный автор раньше других открывал, находил предвечное. Согласно второму, он «выделывал» то, чего не было прежде в поэтической практике, но что существовало как предустановленное в соответствии с божественным промыслом. И в первом и во втором случаях оригинальное было, по мнению средневековых арабских филологов, продуктом индивидуально-авторского истолкования, постижения первоистины. Как таковое, оно обладало двумя важными особенностями. Во-первых, оно в принципе не могло быть совершенным, поскольку истолкование «неизрекаемого» и «непостигаемого» положительно не могло быть исчерпывающим и окончательным. Во-вторых, оригинальное в принципе не могло быть обнесено оградой собственности, поскольку оно было общей ценностью, являясь одним из шагов на общем для всех пути постижения первоистины.

Подобное понимание определило характер отношения к оригинальному в литературной практике. Последователи оригинального автора чувствовали себя обязанными совершенствовать его «открытие» или «изобретение», чтобы еще дальше продвинуться по данному пути. Таким образом, всякое индивидуально-авторское в силу телеологизма оригинальности в классической арабской поэзии становится коллективным. Оригинальный поэт запевает новую песню, постепенно к нему присоединяются другие, и в конечном счете его голос становится неразличимым в хоре [21].

Однако для характеристики средневековой арабской оригинальности недостаточно сказать, что индивидуально-авторское становится коллективным. Это лишь одна сторона дела. Другая состоит в том, что коллективное, в свою очередь, постоянно становится индивидуально-авторским. Здесь в полной мере встает вопрос о традиционных элементах в классической арабской поэзии.

Канонизм средневековой литературы обычно связывают с существованием весьма значительного, но все же ограниченного числа обязательных для всех моделей. При многих (иногда весьма значительных) расхождениях в понимании природы данных моделей большинство исследователей сходится в определении одной их ведущей черты. Считается, что эти модели обладают некоей более или менее продолжительной стабильностью, но при этом допускают или предполагают свободу их варьирования или трансформирования на практике [22]. Статичность компенсируется динамизмом, чем и объясняется в конечном счете жизнеспособность указанных моделей [23].

Анализ материала классической арабской поэзии и традиционной арабской поэтики позволяет сделать вывод, что представления средневековых арабов о каноне были существенно иными. Традиционные элементы воспринимались ими как знаки, символы чего-то «неизрекаемого», «непостигаемого» и потому «невоплотимого» в слове. Таким образом, каноны по самой своей природе должны были быть — и действительно были — чем-то зыбким, неуловимым и подвижным.

Вновь обратимся в этой связи к «Диван ал-ма'ани» ал-Аскари (ум. ок. 1010 г.). Вслед за Г. Э. Грюнебаумом мы назвали этот труд «каталогом поэтических мотивов», поскольку в нем собрана значительная часть мотивов классической арабской поэзии. Однако в труде, в заглавие которого вынесено слово «ма'на», нельзя найти точного определения ни одного ма'на. Вместо этого ал-Аскари приводит определенное число бейтов, в коих, по его или по всеобщему мнению, интерпретируется один и тот же ма'на. Труд называется «собранием ма'ани», но оперирует средневековый филолог знаками, символами адекватно не воспроизводимых в слове первома'ани. Поэтому-то ал-Аскари и все другие представители традиционной арабской поэтики

принципиально не могли рассматривать собранные их предшественниками или собиравшиеся ими самими образцы в подобного рода трудах как безукоризненные во всех отношениях модели-штампы.

Мы помним, что группы бейтов, трактующих какой-то общий ма'на — мотив, в труде ал-Аскари часто начинаются с древнейшего образца, нередко признававшегося к тому же и «лучшим» в том или ином отношении. Вот этот образец как самое значительное достижение на пути к непостигаемой первоидее и был призван олицетворять собой на протяжении известного времени в качестве знака, символа эту первоидею. Однако ни один такой образец не квалифицировался средневековыми учеными и поэтами как раз и навсегда установленный «лучший» знак «невоплотимого» ма'на, потому что и в превосходном образце придирчивый критик всегда нашел бы, что «убавить» и что «прибавить». Этим объясняются периодические замены в литературно-критических трудах одних «лучших» знаков ма'ани на другие, постоянные колебания и споры при определении «лучших» образцов. Приведем иллюстрации.

В «Диван ал-ма'ани» цитируется следующий бейт ал-Аша (ум. ок. 629 г.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 44; Аша, 1966, с. 120] (Прил., № 94):

Он (огонь.— *А. К.*) *был разведен для замерзших, которые согревались около него, и были ночью у огня щедрость и ал-Мухаллак.*

Согласно ал-Аскари, этот бейт (его смысл комментируется в Прил., примеч. 65) считали превосходящим все другое, пока ал-Хутайа (ум. после 661) г.) не произнес известные слова [Аскари, 1933, т. 1, с. 43—44; Хутайа, 1958, с. 161] (Прил., № 93):

Когда ты приходишь к нему, увидев ночью подслеповатыми глазами свет его огня, ты оказываешься перед наилучшим огнем, у которого [*находится*] *наилучший среди зажигающих* [*огонь*].

В этих двух бейтах интерпретируется мотив, которому мы даем такую условную формулировку: «восхваляемый радушно встречает ночного путника у огня». Бейт ал-Аша был сочинен ранее бейта ал-Хутайи, но последний превзошел, по мнению филологов, своими достоинствами первый бейт. Поэтому ал-Аскари и указывает строку ал-Хутайи как «лучший» образец в данном ма'на и цитирует ее вопреки хронологии прежде бейта ал-Аша.

Однако определение «лучшей» интерпретации «неизрекаемого» в слове ма'на было делом необычайно деликатным и часто не опиралось ни на какие объективные критерии. Поэтому только что приведенный бейт ал-Хутайи далеко не у всех ценителей арабской поэзии вызывал благожелательный отклик (см. Прил., примеч. 64). Так или иначе, но Химас ибн Самил (ум.

во 2-й пол. VIII в.), также цитируемый в «Диван-ал-ма'ани», видимо, не считал интерпретацию ал-Аша «хуже», раз он последовал ей в своем творчестве (см. [Аскари, 1933, т. 1, с. 44; Абу Таммам, т. 2, с. 324]; Прил., № 95). Во всяком случае, бейт ал-Хутайи не был для него единственным высоким образцом интерпретации указанного ма'на.

Укажем еще один пример, свидетельствующий о том, что критерии выделения образцов были весьма зыбкими и субъективными, а определение «лучший» применительно к ним представляло собой нечто вроде переходящего приза, который могли оспаривать многие поэты.

В «Диван ал-ма'ани» цитируется следующий бейт Зухайра ибн Аби Сулма (ум., вероятно, в нач. VII в.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 29; Зухайр, 1944, с. 142] (Прил., № 51):

Когда ты приходишь к нему, ты видишь его сияющим от радости, как будто ты даешь ему то, что просишь [*у него сам*].

Ал-Аскари считает этот бейт «лучшим» в восхвалениях «древних», но указывает, что, по мнению других, он неудачен, так как поэт изобразил восхваляемого радующимся подарку, который тот мог бы получить, а это недостойно высокой особы. По их суждению, ма'на, интерпретируемый в бейте Зухайра, получает более адекватное выражение в бейте некоего ас-Сакафи [Аскари, 1933, т. 1, с. 29] (Прил., № 52):

И если ты радуешься тому, что он тебя одаривает, то истинно он больше радуется тому, что одаривает тебя от своей щедрости.

Наконец, уже вне связи с двумя этими бейтами в «Диван ал-ма'ани» приводятся слова Марвана ибн Аби Хафса (р. в 723 г., ум. в 796/97 или после 805 г.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 105] (Прил., № 193):

Когда он дает [*свой*] *скот, то как будто дарует добычу.* В отношении последних слов ал-Аскари отмечает, что их считали выше сказанного Зухайром: «как будто ты даешь ему то, что просишь [у него сам]», потому что добыче свойственна сладость, которой нет у подарка.

Не касаясь вопроса, лучше ли первой в действительности две последние интерпретации мотива, поскольку здесь он не имеет для нас большого значения, подчеркнем, что критика (да и сами поэты) исходила в своих суждениях из принципиальной возможности наличия недостатков в «лучших» образцах. При этом создавались условия для «улучшения» этих образцов, и поэт VIII в. мог выступать в качестве соперника своего предшественника из далекого VI века.

Таким образом, последователи не поклоняются образцам, выбранным из «лучших» произведений, а относятся к ним более или менее свободно и даже спорят с ними, вступая иногда в конфликт с определенной частью литературной критики. При-

меров здесь можно было бы привести очень много, но мы остановимся только на одном из них.

Среди «лучших» бейтов жанра восхваления в «Диван ал-ма‘ани» указан следующий, принадлежащий ан-Набиге ал-Джади (ум. после 680 г.) [Аскари, 1933, т. 1, с. 34; Набига Джади, 1964, с. 174] (Прил., № 69):

В этом юноше получило завершение то, что радует друга, хотя в нем есть и то, что огорчает врага.

В этом бейте ан-Набига воспевает щедрость восхваляемого, приносящую радость друзьям, и его доблесть, внушающую страх врагам. За этой строкой в «Диван ал-ма‘ани» следует бейт анонимного автора, дающий другую интерпретацию мотива [Аскари, 1933, т. 1, с. 34] (Прил., № 70):

Царям свойственны вред и благо, а я вижу, что Бармакиды не причиняют вреда, но приносят благо.

Последняя интерпретация противоречит образцу, но сама при этом является образцом для другой подобной ей интерпретации ма‘на (см. Аскари, 1933, т. 1, с. 34]; Прил., № 71).

Приведенные примеры не исключение, а норма отношения к «лучшим» образцам в классической арабской поэзии и традиционной поэтике. Отношение же это было двойственным в силу самой природы данных образцов. Как нечто, имеющее касательство к первоидее, они требовали от авторов-последователей своего воспроизведения. Как дело рук человеческих, они не могли быть адекватным воплощением в слове этой первоидеи и в принципе должны были обладать рядом недостатков. Поэтому их воспроизведение не только допускало, но и предполагало одновременное изменение унаследованных элементов с целью дальнейшего приближения к первоидее.

Здесь мы опять встречаемся с особым предназначением индивидуально-авторской инициативы в арабской классике. Обращаясь к прецедентам в интерпретации ма‘ани, последователи стремились не просто варьировать, но целенаправленно изменять «лучшие» образцы. Так коллективное, вошедшее в традиционный фонд, становилось индивидуально-авторским, новым шагом на пути постижения первоидеи.

Поскольку ма‘на был «неизрекаем» и «непостигаем», то пределы совершенствования его интерпретирования не имели никаких ограничений. Для представлений традиционной поэтики в этом отношении характерно рассуждение филолога Ибн Рашика о поэте Ибн ар-Руми (836 — ок. 896): «Ибн ар-Руми был жадным до ма‘ани, домогающимся их; он брал определенный ма‘на и делал из него порождения (йуваллидух), и он не переставал переворачивать его шиворот-навыворот и использовать во всяком виде и со всякой стороны до тех пор, пока не забьет его до смерти и не убедится в том, что никто не сможет домогаться этого ма‘на. [Однако] затем мы находим среди поэтов после него такого, кто, не достигнув его [мастерства] и даже

не приблизившись к нему, берет тот же самый ма‘на и порождает (валлада) добавление (зийада) к нему и придает ему хорошее направление. И сведущий в ремесле [поэзии] не усомнится в том, что Ибн ар-Руми при своей алчности не оставил бы другим этого добавления за ненадобностью; но человек основывается на недостатке» [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 238].

В рамках совершенствования интерпретирования ма‘ани в классической арабской поэзии и традиционной поэтике необычайное развитие получили приемы трансформирования конвенциональных содержательных элементов. С помощью этих приемов любой автор получал широкие возможности практически неограниченного изменения «лучших» образцов[24]. Однако на деле получалось, что он изменял их в том направлении, которое отвечало ведущим тенденциям мотивотворчества в его время. Во второй половине VIII—IX в. эти тенденции связывались, как правило, с творческими достижениями наиболее выдающихся поэтов. На это обращает внимание ас-Сули (ум. в 946 г.): «И тот, кто глубоко постигнет поэзию Абу Таммама, найдет, что каждый превосходный [поэт] после него у него ищет прибежища, так же как каждый превосходный [поэт] после Башшара [ибн Бурда] искал прибежища у Башшара» [Сули, 1937, с. 76].

Мнение ас-Сули относительно достоинств поэзии Абу Таммама и Башшара ибн Бурда, как отмечалось выше, разделяли далеко не все представители средневековой арабской литературной критики. Однако едва ли кто-либо из современников этого филолога X в. счел бы нелепой мысль о возможности переориентировки авторов IX—X вв. с «лучших» образцов доисламской и раннеисламской древности на «лучшие» образцы более близкого к ним времени. Ведь даже такие сторонники «древней» традиции, как Ибн Кутайба и Кудама ибн Джафар, как мы помним, признавали возможность и даже целесообразность ее модернизации в новых условиях. Для других поэтологов эта мысль была вполне естественной. Какой смысл было обращаться к образцовым интерпретациям ма‘ани у «древних», если «новые» впоследствии смогли создать более совершенные интерпретации этих же ма‘ани? Так в классической арабской поэзии происходили постепенные смены «лучших» образцов, знаменовавшие каждый раз для средневековых наблюдателей новые этапы в постижении первоидеи.

Это явление, как считали знатоки арабской поэзии, имело место и в «древности» (например, бейт ал-Хутайи потеснил бейт ал-Аша). Однако позднее оно приобрело больший размах и более определенные очертания некоего эволюционного феномена, имеющего объективный характер. Так, известный филолог ал-Асмаи указывает, что знатоки поэзии высоко оценивали строки Абу-н-Наджма (ум. после 724 г.), пока Башшар ибн Бурд не сочинил своих строк, которые те оценили еще выше (см. [Сули, 1937, с. 26—27]).

В «Диван ал-ма'ани» часто констатируется существование разных «лучших» образцов в одном ма'на у «древних» и «новых» авторов. Так, ал-Аскари сопоставляет бейт, приписываемый ан-Набиге аз-Зубйани (ок. 535 — ок. 604), с бейтом Абу-л-Атахийи (ок. 750—825) как «лучшее» из сказанного соответственно «древними» и «новыми» поэтами о «красоте вместе со смелостью» (см. [Аскари, 1933, т. 1, с. 20] (Прил., № 14, 15).

Даже в тех случаях, когда средневековый филолог не проводит сопоставления «лучших» образцов из «древней» и «новой» поэзии, он тем не менее часто исходит из возможности подобного сопоставления. Поэтому он стремится уточнить, применительно к какому периоду арабской классики тот или иной образец квалифицируется как «лучший». Ал-Аскари, например, отмечает, что один из бейтов ан-Намари (ум. в нач. IX в.) считали «лучшим» в восхвалениях «новых» поэтов; другой бейт, принадлежащий ал-Аша, называли «лучшим» из сказанного о волосах в «древней» поэзии, а один из бейтов Ибн ал-Мутазза рассматривался как «лучшее» из сказанного об утре в стихах «новых» [Аскари, 1933, т. 1, с. 58, 244, 358]. В труде ас-Саалиби (961—1038) один из бейтов Абу Нуваса удостаивается оценки «лучшего» в восхвалениях «новых» поэтов [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 149]. Ибн Рашик, со своей стороны, также отмечает несколько «лучших» панегирических бейтов в «новой» поэзии [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 244].

Рассмотренная эволюция «лучших» образцов осуществлялась на основе применения в индивидуально-авторском творчестве приемов трансформирования мотивов. Однако здесь следует вспомнить, что средневековые ученые остро ощущали и указывали проявления индивидуально-авторской оригинальности не только в мотивотворчестве, но и в использовании средств образной речи. Иначе говоря, оригинальность существовала для них не только в сфере «содержания», но и в сфере «формы». Причем важно отметить, что для обозначения оригинальности и в этой последней сфере представители традиционной поэтики также часто прибегали к знакомому нам понятию «первенства». Ал-Аскари и Ибн Рашик, например, говорят о «первенстве» Имруулкайса в применении средств выразительности [Аскари, 1971, с. 438, Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 277]. Ас-Саалиби указывает «первенство» ал-Мутанабби в непривычном использовании традиционной фигуры [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 153]. В этих случаях употреблены термины от корней *бд'*, *бкр* и *сбк*, характерные для средневековой арабской трактовки оригинальности как приоритета в открытии предвечного (см. выше, с. 179—180). Из этого следует, что средства поэтической выразительности понимались как существующие от века. Соответственно усилия поэтов в сфере образных средств с этой точки зрения оказываются направленными на постижение того, что некоторым образом аналогично тайнам божественного открове-

ния. Поэтому приближение к истинному и полному использованию средств выразительности расценивается традиционной поэтикой как движение, не имеющее завершения. Путь совершенствования и в этой сфере отмечается вехами «лучших» образцов, позволяющими проследить эволюцию образных средств на практике и отражение этой эволюции в поэтологических представлениях.

Обратимся в этой связи к «Опоре» Ибн Рашика и рассмотрим для примера анализ одного из средств выразительности, интенсивно использовавшихся в арабской классике с доисламского времени. Свой выбор мы остановили на ташбихе, который в указанном труде в значительной мере соотносится (но полностью не совпадает) с европейской категорией сравнения. Согласно Ибн Рашику, в ташбихе сопоставляются два объекта: то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается. Сопоставление производится по определенному признаку сходства, выделяемому в объекте, с коим делается сравнение. Так, в выражении: «Ланита, как роза» — румяная щека сравнивается с розой только по одному из признаков последней — красному цвету лепестков. Все остальные признаки розы оставляются без внимания.

Члены ташбиха могут соединяться с помощью специальных слов: «как», «словно», «подобно» и др., называемых «инструментом сравнения» (алат или адат ташбих).

Назначение ташбиха состоит в том, чтобы неясное делать ясным, а далекое — близким [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 286—287, 294].

Ибн Рашик отмечает, что начиная с «древности» ташбих часто приобретает вид сложного сопоставления многих объектов. Как, например, в бейте Лабида (р. ок. 560 г., ум. между 660—662 гг.) [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 290; Лабид, 1966, с. 208]:

И потоки обнажили следы жилищ, подобные [стершимся] письменам псалма, строки которого заново пишут каламы.

Здесь поэт сравнил следы жилищ с письменами псалма, а потоки — с каламами. Кроме того, в бейте сравнивается действие потоков, обнажающих следы жилищ, с действием каламов, заново пишущих строки псалма.

По свидетельству автора «Опоры», сравнение двух объектов с двумя еще в ранней поэзии получило распространение и не считалось чем-то удивительным. Особое же внимание обращали на сравнение трех объектов с тремя и четырех объектов с четырьмя. Начало этой тенденции положил еще Имруулкайс в известном описании коня [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 293; Имруулкайс, 1969, с. 21; Муаллаки, 1959, с. 33—34; Муаллаки, 1964, с. 111—112]:

У него — бока газели, ноги страуса, бег волка и скок лисенка.

В этом ташбихе Имруулкайса, где отсутствуют «инструменты сравнения», производится четырехкратное сопоставление: бока коня, как у газели, его ноги, как ноги страуса и т. д.

В следующем описании красавицы Ибн ал-Мутазза (861—908) в духе отмеченной тенденции используется по три пары сопоставляемых объектов в двух бейтах [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 292]:

Полная луна, ночь и ветвь — лик, волосы и талия. Вино, жемчуг и роза — слюна, зубы и ланита.

В последнем ташбихе сопоставляемые объекты настолько отрываются друг от друга, что становятся как бы независимыми. Устойчивая соотнесенность многих сопоставляемых объектов создавала предпосылки для последовательной метафоризации сравнений в классической арабской поэзии. Эта тенденция явственно прослеживается, например, в таком бейте Абу Нуваса [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 293; Абу Нувас, 1953, с. 242]:

Она плачет, роняя жемчужины из нарцисса, и бьет розу [плодами] ююбы.

В данном бейте, отнесенном Ибн Рашиком к ташбиху, содержится четыре метафоры, образовавшиеся в результате сокращения первого члена следующих сравнений: слезы, как жемчужины; глаза, как нарциссы; ланиты, как розы; кончики пальцев, подкрашенные хной, как красные плоды растения ююбы.

Впрочем, рассмотренный бейт Абу Нуваса, быть может, представляет собой несколько резкое выражение указанной тенденции, набравшей полную силу в классической арабской поэзии несколько позднее. Но в IX в. она стала нормой поэтического стиля. Приводимый ниже бейт Ибн ар-Руми является характерным образчиком поэзии того времени [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 292]:

Эти слезы, словно капли росы, падающие из нарцисса на розу.

Здесь нам встретились знакомые сравнения и метафоры. На фоне предыдущего данный бейт отличается меньшей компрессией стиля.

Процитируем еще один пример, показательный для поэзии IX в. Ал-Бухтури (ок. 819—897) [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 291; Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 435]:

Словно он улыбается нанизанными жемчугами, или градинками, или ромашками.

В этом бейте зубы обозначаются тремя метафорами, образовавшимися от сокращения трех сравнений, призванных подчеркивать ослепительную белизну того, что сравнивается. В другом варианте этого бейта, имевшем хождение в арабской Испании, содержится четыре метафоры: жемчуга, серебро, градинки, ромашки [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 292].

Только в X в. появился поэт, сумевший «превзойти» достижение Абу Нуваса. Ал-Вава (ум. после 980 г.), несомненно знавший образец с четырьмя метафорами, сосредоточил в одной строке пять метафор [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 294; Вава, 1913—1914, с. 47):

И она пролила дождь жемчужин из нарцисса, напоив розу, и укусила градинками [плоды] ююбы.

Зависимость ал-Вава от предшественника не вызывает сомнения. Он воспроизвел четыре метафоры и способ их соединения у Абу Нуваса, но при этом «улучшил» старый образец, добавив пятую метафору. «Градинки» в последнем бейте в соответствии с традицией означают белые зубы.

При рассмотрении ташбиха Ибн Рашик стремится обозначить определенную эволюцию этого художественного средства. По представлению ученого, эволюция происходила по пути известного усложнения ташбиха. Здесь Ибн Рашик выделяет две тенденции. Одна из них — увеличение сопоставляемых объектов в ташбихе. Другая — постепенная его метафоризация. Закономерность обеих тенденций автор «Опоры» пытается доказать с помощью ссылок на прецеденты в отдаленном прошлом. Первую из них он ведет от самого Имруулкайса, в бейте которого обнаруживается четыре пары сопоставлений. Самое раннее проявление второй тенденции регистрируется Ибн Рашиком в творчестве Абу Нуваса. В плане демонстрации этих двух тенденций ученый анализирует значительное число образцов, специально отобранных для соответствующего раздела его труда.

Сколь важен в данном случае подбор материала, становится понятно при сопоставлении. Сравним в этой связи образцы ташбиха в трудах Ибн ал-Мутазза и Ибн Рашика. Даже после самого беглого просмотра выясняется, что в творчестве одних и тех же авторов эти ученые, как правило, ориентируются на разные образцы. Объясняется это, по-видимому, тем обстоятельством, что Ибн ал-Мутазз и Ибн Рашик по-разному глядели на процесс изменения арабской классики. Ибн Рашик отстаивал идею ее эволюции, тогда как Ибн ал-Мутазз, допуская новшества, исходил тем не менее из представления о неизменности классической нормы (см. главу 1). Соответственно в противоположность Ибн Рашику автор «Книги о бади‘» должен был стремиться показать на образцах незыблемость основных характеристик ташбиха во временно́й перспективе. И в значительной мере это ему удалось.

Из стихов Имруулкайса он выбирает бейт, отмеченный также и Ибн Рашиком, где сопоставляются два объекта с двумя [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 247; Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 290]. Но при этом филолог не принимает во внимание другой бейт доисламского поэта, в котором, как указал Ибн Рашик, сопоставляются четыре пары объектов. Автор «Книги о бади‘» как

бы устанавливает норму сопоставляемых объектов ташбиха в одном бейте. Во всяком случае, во всех приведенных им примерах ташбихов-сравнений число сопоставляемых объектов не превышает четырех. При общем количестве примеров, достигающем почти 50 бейтов, Ибн ал-Мутазз, собственно, цитирует только два бейта с сопоставлениями одного объекта с двумя и два бейта с двумя парами сопоставляемых объектов. Причем во всех четырех бейтах дело идет о «полных» ташбихах-сравнениях, т. е. таких, где обозначены «инструменты сравнения». Таково описание дойки у анонимного «древнего» поэта [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 251] (пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 326]):

Звук молочной струи... точно шорох ветра или шуршание змеи.

Или описание зари у Абу Нуваса [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 252; Абу Нувас, 1953, с. 631] (пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 327]):

Когда показалась заря из своего покрывала, как появляется седеющий из его одежды...

Укажем еще один пример разного подхода автора «Опоры» и «Книги о бади‘» к подбору материала. В разделах о ташбихе оба они цитируют только по одному бейту ал-Бухтури. Но если Ибн Рашик останавливает свой выбор на ташбихе, содержащем три метафоры, то Ибн ал-Мутазз отдает предпочтение образцу, заметно не выделяющемуся на фоне «древней» традиции [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 253; Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 7] (пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 327]):

Свет [вина] скрывает склянку, и как будто бы оно держится в руке без сосуда.

При этом необходимо отметить, что явление метафоризации сравнений Ибн ал-Мутаззу известно и что соответствующие образцы поэзии он относит к ташбиху. В анализируемом разделе ученый приводит цитировавшийся выше бейт Абу Нуваса с четырьмя метафорами. Однако он ограничивается одним этим примером. Характерно также и то, что Ибн ал-Мутазз не обращает внимания ни на исключительные свойства указанного примера, принципиально отличающие его от всех других образцов ташбиха в «Книге о бади‘», ни на его ограниченную рамками «новой» поэзии репрезентативность. Для ученого бейт Абу Нуваса является одним из «хороших», «одобряемых» и «удивительных» ташбихов, которыми всегда была полна арабская классика. Тенденциозный подбор и комментирование материала позволяют Ибн ал-Мутаззу «снять» эволюцию ташбиха и в этом направлении.

Ратуя за сохранение «древних» стилистических норм, Ибн ал-Мутазз выступал против «чрезмерности» в использовании выразительных средств. Ибн Рашик, напротив, ссылаясь на «древних», доказывал закономерность стилистической эволюции в плане постепенной интенсификации в применении указанных средств. Мы не будем здесь вновь возвращаться к анализу логики их рассуждений, определявшейся разными взглядами на процесс развития в рамках средневековой культуры. Для нас в данном случае важно отметить стилистические изменения в классической арабской поэзии и связанную с ними эволюцию представлений о стилистической норме в традиционной арабской поэтике. Филологи XI в. одобряли именно то, что в глазах их предшественников слыло «пороком» и начисто отвергалось как «порча» классической традиции.

Эволюция была свойственна не одному ташбиху, но всей системе выразительных средств классической арабской поэзии. Эта система, как и система ма‘ани, эволюционировала благодаря постоянному процессу изменения в двух направлениях. Одно из них — изменение «древних» выразительных средств, сходное с прослеженной Ибн Рашиком эволюцией ташбиха. Оно рассматривалось как «открытие» новых, неизвестных в прежней поэтической практике, но искони присущих данным средствам возможностей [25] и оценивалось как последовательное «улучшение» использования экспрессивных приемов, как бесконечное движение к постижению их предвечного назначения. В соответствии с данным представлением ал-Аскари, например, отмечает как достижение использование двух мутабак (антитез) в одном полустишии у Абу Таммама [Аскари, 1971, с. 325; Абу Таммам, 1964—1965, т. 4, с. 91]. В свою очередь, известный филолог ас-Саалиби пишет, что ал-Бухтури, соединивший в одном бейте три мутабаки, вызывал восхищение ценителей арабской поэзии до тех пор, пока его не «превзошел» ал-Мутанабби (915—965), сумевший «опередить» всех в соединении четырех мутабак в одном бейте [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 153—154] [26].

Вторым направлением, по которому проходила эволюция системы, была разработка новых средств выразительности в практической художественной сфере с последующим отражением этого процесса в риторике. Об интенсивности изменений здесь можно судить по следующему показателю: Ибн ал-Мутазз рассматривает всего 18 различных приемов художественной выразительности, а ал-Аскари — уже 39 [Аскари, 1971, с. 274—450] [27].

Возможность изменений в этом направлении в представлениях средневековых ученых также обусловливалась не эволюцией, а неисчерпаемостью системы данных средств. Ни один человек не может знать систему целиком и во всех деталях. Поэтому каждому последующему поколению ученых должны открываться новые возможности на пути постижения ее еще не раскрытых и до конца не раскрываемых свойств.

Такое представление вполне отчетливо выражено уже в первом обобщающем труде о системе выразительных средств

13 Заказ № 463

классической арабской литературы. Ибн ал-Мутазз дважды повторяет в «Книге о бади'», что никто из предшественников и современников не «опередил» его в описании стилистических категорий, испокон веку встречавшихся в прозаической и поэтической речи арабов. И одновременно он заявляет, что его описание принципиально не может быть ни полным, ни совершенным. Разделив все средства на две группы: бади' и «красоты», Ибн ал-Мутазз, переходя к рассмотрению второй группы, в частности, пишет: «Мы теперь упомянем некоторые красоты речи и поэзии. Красоты ее многочисленны, и ученому не следует претендовать на [полное] знакомство с ними, пока он не оправдает себя, [заявив], что некоторые из них могли ускользнуть от его знания и памяти» [Ибн ал-Мутазз, 1935, с. 236 180—181] (пер. цит. по [Крачковский, 1915—1933, с. 317]).

В соответствии с этим же представлением более поздние ученые рассматривали регистрировавшиеся ими новые фигуры и тропы как результат последовательно углублявшегося постижения однажды явленной и не изменявшейся во времени системы средств образной речи. Так, ал-Аскари заявляет, что он «добавил» к известным в теории риторическим категориям 10 новых. Но все новые категории понимаются ученым как предвечные. Поэтому он стремится проиллюстрировать их примерами из доисламского и раннеисламского периодов арабской словесности [Аскари, 1971, с. 428—450].

Анализ системы средств выразительности выявляет стилистическую эволюцию классической арабской поэзии второй половины VIII—XI в. Средневековые ученые хорошо ощущали происходившие изменения. Однако они трактовали их как результат не эволюции системы, а последовательного углубления в нее, постепенного постижения ее извечных свойств.

Смысл данного процесса, по представлениям средневековых поэтологов, вовсе не сводился к некоему самоцельному совершенствованию в сфере «формы». Все крупнейшие ученые IX—XI вв., как мы знаем, считали, что «содержание» и «форма» в классической арабской поэзии так или иначе связаны между собой. Поэтому всякие усилия в сфере «формы» рассматривались ими как в конечном счете «содержательные».

Мы не будем в этой связи воспроизводить сложную эволюцию поэтологических взглядов на проблему соотношения «содержания» и «формы» и ограничимся напоминанием ее исходной и конечной точек.

Ал-Джахиз (ум. в 869 г.) в своем труде по риторике «Книга ясного изложения и разъяснения» утверждал, что «ма'ани, если их облачат в благородные алфаз и оденут в возвышенные описания... превысят свои действительные достоинства в той мере, в какой они будут украшены, и в зависимости от того, насколько они будут расцвечены» [Джахиз, 1968, т. 1, с. 254] (полный перевод и анализ отрывка см. в главе 5).

Ал-Джахиз вполне определенно формулирует мысль об увеличении «достоинства» ма'на при его «украшении» с помощью «благородного» лафза. Он видит особое предназначение «формы» в служении «содержанию». Позднее эта мысль была перенесена из риторики в поэтику, где и получила сложное конкретное наполнение. Итоговую поэтологическую интерпретацию она нашла в трудах Абд ал-Кахира ал-Джурджани (ум. в 1078 г.).

Джахизова мысль приобрела у ученого предельную четкость: «алфаз являются слугами ма'ани» [Джурджани, 1953, с. 44; Джурджани, 1954, с. 8]. В таком виде она стала основой, на которой Абд ал-Кахир ал-Джурджани построил свою концепцию «содержания» и «формы» и свое понимание назначения выразительных средств в классической арабской литературе. В частности, в отношении последних он пишет в «Тайнах красноречия», что может показаться, будто они «украшают» лафз. Однако при внимательном рассмотрении выясняется, что фигуры и тропы призваны увеличивать «достоинство» не лафза, а ма'на.

В данной интерпретации образные средства становятся «содержательными». И ал-Джурджани действительно подчеркивает, что при «украшении» тропом или фигурой ма'на получает новый «облик», т. е. новую «содержательную» характеристику.

Далее ал-Джурджани указывает, что всякий троп и всякая фигура имеют множество разновидностей. Отсюда следует вывод: число новых «обликов» у каждого ма'на может быть сколь угодно большим. Таким образом, выразительные средства создают в понимании ученого практически неограниченные возможности индивидуально-авторского самовыражения в сфере «содержания» классической арабской поэзии и прозы.

Подобная трактовка образных средств отвечает общему представлению ал-Джурджани о соотношении «содержания» и «формы». Напомним, что в сходном плане он интерпретирует назначение и средств грамматической стилистики. В «Доказательствах неподражаемости» ученый настаивает, что и они придают неповторимый «облик» всякому воспроизведению традиционного ма'на. Поскольку же разнообразие этих средств беспредельно, то они также создают неограниченный ресурс для проявления индивидуально-авторского начала в сфере «содержания» (см. главу 5).

Адекватное истолкование концепции «содержания» и «формы» в трудах ал-Джурджани, по нашему мнению, невозможно без учета средневекового представления о ма'ани как о «непостигаемых» первоидеях и вне связи с конкретной историко-литературной обстановкой, в которой она была сформулирована. Попытаемся разъяснить нашу точку зрения.

Выше мы показали эволюцию «лучших» образцов, знамено-

вавших для средневековых знатоков этапы приближения к первоистине. В перечне подобных образцов, который можно было бы продолжать сколь угодно долго, имеется одна особенность — определенная хронологическая ограниченность. Подавляющее их большинство выбрано из произведений, относящихся к периоду от «древности» до начала X в. Это обстоятельство, разумеется, не означает, что «лучшие» образцы, созданные к концу указанного периода, достигли некоего предела совершенства и придирчивый критик не нашел бы в них никаких «недостатков». Дело здесь в другом. Движение к «непостигаемому» не прекратилось и в X—XI вв., но оно пошло по другому пути. Соответственно и ориентиры для движения требовались другие.

Рассмотренная эволюция «лучших» образцов осуществилась на основе применения в индивидуально-авторском творчестве приемов трансформирования мотивов. Однако с начала X в. эти приемы все более и более теряли в силе, поскольку в классической арабской поэзии в то время возобладала новая тенденция, отразившая в конечном счете глубокие изменения в сознании арабо-мусульманского общества[28]. Как отмечалось, данная тенденция выражалась во всемерном развитии экспрессивных возможностей образной речи и средств грамматической стилистики. Именно в сфере «формы», а не в сфере мотивотворчества, возможности которого по объективным причинам постепенно сужались, поэты видели отныне новые ресурсы для удовлетворения потребностей индивидуально-авторского самовыражения. Переход из одной сферы в другую изменил характер реализации оригинальности в поэтических произведениях. Тем не менее ее предназначение в глазах поэтологов осталось незыблемым.

Правда, Ибн Рашик не понимает закономерности и необратимости происшедших изменений и верит в возрождение старых форм индивидуально-авторской оригинальности после преодоления кризиса (см. главу 5). Зато его современник ал-Джурджани полностью игнорирует реальности эпохи активного мотивотворчества. Он отвергает бывшие прежде актуальными приемы трансформирования ма'ани (см. выше его критику теории «поэтических заимствований») и ни разу ни в «Доказательствах неподражаемости», ни в «Тайнах красноречия» не указывает возможности «открытия» или «изобретения» новых ма'ани. В своей концепции «содержания» и «формы» ученый исходит из наблюдений над литературным процессом прежде всего в X—XI вв. Поэтому данная концепция, несмотря на стремление ал-Джурджани придать ей универсальный характер, обладает объясняющей силой только применительно к явлениям позднего периода.

Согласно ал-Джурджани, индивидуально-авторская инициатива ограничена исключительно сферой извечных средств

грамматической стилистики и образной речи. Но ее развитие в этих пределах сопряжено для него с «открытием» в однажды явленном ма'на неизвестных в прежней практике, но испокон веку присущих ему и безграничных в своем множестве «обликов». «Открывая» новые «облики», поэты встают на бесконечный путь постижения «неизрекаемых в слове» ма'ани. Таким образом, индивидуально-авторская оригинальность в концепции ал-Джурджани оказывается подчиненной, хотя и в более опосредованной форме, прежнему телеологизму, нацеливающему поэтов на приближение к первоистине.

Проведенный анализ показывает, что канон классической арабской поэзии предоставлял в распоряжение авторов второй половины VIII—XI в. неограниченные ресурсы для индивидуального самовыражения. При этом выявляются два разных понимания природы канона — средневековое и современное.

В представлении средневековых ученых и поэтов канон подобен истине божественного откровения. Неиссякаемая оригинальность поэтического творчества обеспечивается возможностью постепенного углубления в канон, бесконечностью познания его первосущности. Каждое новое поколение авторов пользуется предоставленной возможностью для того, чтобы сделать новые шаги на пути совершенствования в этом направлении.

Данное представление отражается в рассуждении Ибн Рашика о «древних» и «новых» поэтах. Они «словно два человека,— пишет ученый,— первый начал возводить постройку и сделал ее прочно и хорошо, затем пришел второй и покрыл ее росписями и украшениями...» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 92].

В средневековой трактовке канон не только неисчерпаем, но и принципиально неизменен. Однако символы («лучшие» образцы), обозначающие канон, могут и должны меняться, поскольку они имеют предназначение указывать последние достижения и подготавливать новые успехи на пути постижения канона.

Согласно современному пониманию, канон есть продукт средневековой арабо-мусульманской идеологии. Как таковой, он претерпевает эволюцию вслед за изменениями в породившем его общественном сознании. Эволюция канона постоянно создает новые возможности для индивидуально-авторского самовыражения.

В этом свете «лучшие» образцы суть не символы канона, а сам канон или, вернее сказать, его определенная фаза. Цепь сменяющих друг друга «лучших» образцов отмечает эволюцию канона.

Каноническое творчество арабских поэтов второй половины VIII—XI в. как явление особого типа культуры превращает-

ся в некий аналог «священной герменевтики», в силу чего оно объективно сближается по ряду существенных признаков с процессом научного познания. Целью этого творчества является накопление суммы истинных представлений. Поэтому всякий автор может приобщиться к творчеству, лишь усвоив предшествующие достижения и в полной мере опираясь на них. Соответственно и оригинальность автора определяется размерами его вклада в общую сумму знаний. Из сказанного становится ясным, почему расподобление было главной категорией традиционной арабской эстетики и поэтики.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

[1] Тем не менее необходимо подчеркнуть, что литературная теория продолжала совершенствоваться в более поздний период. Например, арабская риторика, основы которой были заложены до конца XI в., как система окончательно сложилась только в трудах ас-Саккаки (ум. в 1226 или в 1229 г.) и его комментаторов ал-Казвини (ум. в 1338 г.) и ат-Тафтазани (ум. в 1389 г).

[2] Впрочем, изредка мы будем обращаться к этим трудам, если это будет способствовать разъяснению позиций ученых, живших в пределах интересующего нас периода.

[3] Таков пафос книги Р. Блашера о великом арабском поэте ал-Мутанаббн (915—965) [Блашер, 1935], которой, однако, присущи высокие филологические достоинства.

[4] Здесь мы можем сослаться на работы об арабо-испанских поэтах, проанализированные в нашей книге [Куделин, 1973, с. 28—30, 68 и др].

[5] Д. С. Лихачев, например, в рамках разработанной им теории литературного этикета рассматривает каноны как «следствие этикетности средневекового мировоззрения» [Лихачев, 1979 с. 80—102].

[6] На русском языке изданы лишь теоретико-литературный трактат Ибн ал-Мутазза (861—908) «Книга о бади'» [Крачковский, 1915—1933, с. 280—330] и одно из критико-литературных произведений ал-Хатими (ум. в 998 г.) [Киктев, 1969, с. 83—100].

Глава 1

[1] Следует заметить, что арабистика пока не располагает обобщающим трудом о временных представлениях мусульман в средние века на широком историко-культурном материале. Некоторые аспекты проблемы освещены в [Массиньон, 1952]. Поэтому наше исследование может иметь только самый предварительный характер. Доисламских воззрений арабов на время мы не касаемся, поскольку они выходят за хронологические рамки нашей книги (о них см. [Каскель, 1926; Ринггрен, 1956; Ринггрен, 1967; Пиотровский, 1974; Пиотровский, 1977]).

[2] Самой полной работой о полемике вокруг «древней» и «новой» поэзии остается известное исследование: [Гольдциер, 1896]. Написанное в конце прошлого века, оно сразу же вошло в научный обиход и продолжает оказывать воздействие на современных авторов. Результаты исследования И. Гольдциера учтены в фундаментальном труде по истории арабской литературы [Брокельман, 1937—1949] и во многом благодаря этому труду получили известность в науке. Под влиянием И. Гольдциера написаны многие работы А. Е. Крымского (см., в частности, [Крымский, 1911]). Интересные дополнения и уточнения к выводам И. Гольдциера сделаны в работах: [Крачковский, 1926; Крачковский, 1915—1933; Гибб, 1947; Грюнебаум, 1944; Грюнебаум, 1952; Грюнебаум, 1970; Бонебаккер, 1970]. Воздействие указанного исследо-

вания заметно в работах: [Годфруа-Демомбин, 1947; Трабулси, 1955; Габриэли, 1966]. По-видимому, независимо от И. Гольдциера к сходным с ним результатам пришли авторы работ: [Салам, 1964; Аббас, 1971].

[3] Подобное отношение к доисламской поэзии подкреплялось, по убеждению И. Гольдциера, определенными соображениями о развитии человеческого общества. Так, например, поэт Дурайд ибн ас-Симма (ум. в 629/30 г.) якобы считал, что предки всегда лучше потомков. В мусульманскую эпоху прямым продолжением этого мнения явилось представление о деградации человечества, о постепенном упадке моральных ценностей. Согласно данному представлению, самая древняя эпоха была наилучшей (см. [Гольдциер, 1896, с. 142 и др.]; там же см. другие факты, относящиеся к раннемусульманской эпохе).

Не вдаваясь в существо утверждений И. Гольдциера, отметим лишь, что анализ раннемусульманской эпохи в настоящее время должен быть построен на значительно более широкой фактической базе.

[4] Как отмечал В. Р. Розен, собирание доисламской поэзии и изучение арабского языка после прихода ислама стало «религиозным делом», поскольку «произведения кочевников, современников пророка или ближайших предшественников его... служили к объяснению и пониманию Корана». Преклонение перед доисламской поэзией также объясняется религиозными мотивами: считалось, что язык Корана «стоит неизмеримо выше всякого другого», бедуинские стихотворения и поговорки, собиравшиеся для комментирования Корана, «также должны стоять гораздо выше новейших продуктов смешанной расы» [Розен, 1872, с. 60]. Позиция В. Р. Розена разделяется многими современными исследователями (см., например, [Трабулси, 1955, с. 68 и сл.]). Г. Э. Грюнебаум, присоединяясь к ней, уточняет, что доисламская языческая поэзия ценилась как «лексикологический инструмент», в то время как ее художественные достоинства не принимались во внимание [Грюнебаум, 1955, с. 10]. О «прикладном» использовании доисламской поэзии говорится и в средневековом труде [Джахиз, 1968, т. 4, с. 24; Аббас, 1971, с. 57].

[5] Следует, однако, заметить, что отношение Абу Амра ибн ал-Ала, ал-Асмаи, Ибн ал-Араби и других филологов к «новым» не было однозначным. По мнению С. А. Бонебаккера, оценка филолога могла меняться от того, с какой позиции он подходил к поэту: с лингвистической или с литературно-критической. Кроме того, не надо забывать, что мнения названных филологов дошли до нас в сообщениях о них; многие из этих сообщений кажутся ненадежными [Бонебаккер, 1970, с. 87—92, 96 и др.].

[6] Средневековый европейский автор также часто был вынужден приписывать свои взгляды, например, арабским философам из-за отрицательного отношения его современников к новшествам и оригинальным суждениям (см. [Гуревич, 1972, с. 113, 116—117, 292]; ср. [Грюнебаум, 1970, с. 53]).

[7] В первые века христианства в термин «новое» вкладывался положительный смысл, поскольку он обозначал все христианское, а «старое» ассоциировалось с язычеством. Позднее «подлинная античность была почти совсем забыта, а термин „antiquus" приобрел положительное значение» [Гуревич, 1972, с. 112]. Ср. ниже с эволюцией понятия муруввы.

[8] Термин «фахл» заимствован ал-Асмаи из бедуинской лексики. Применительно к верблюду он означает «крепкий», «сильный», «взрослый», в труде ал-Асмаи он используется для обозначения превосходства одного поэта над другими. По словам самого ал-Асмаи, поэт-фахл так же отличается от нефахла, как верблюд-фахл от трехгодовалого верблюда [Марзубани, 1965, с. 63; Аббас, 1971, с. 51].

[9] Характеристика книги ал-Асмаи, данная И. Ю. Крачковским, устарела [Крачковский, 1915—1933, с. 135—136].

[10] В различных трудах сохранились высказывания ал-Асмаи с критикой промахов и ошибок «древних». Если верить «передатчикам», он, например, неодобрительно отозвался об описании лошади у поэта Абу Зуайба (ум. ок. 649 г.[?]) (см. подробнее [Аскари, 1971, с. 84; Трабулси, 1955, с. 236; Куделин, 1973, с. 122]).

[11] Впрочем, судя по некоторым сообщениям, ал-Асмаи мог питать определенные симпатии и к поэзии более позднего периода (см. [Сули, 1937, с. 96—97]).

[12] Ал-Лат и ал-Узза — два божества, относящиеся к числу главных в пантеоне доисламской Аравии.

[13] Интерес к поэтам второй половины VIII — начала IX в., как неоднократно отмечалось в науке, сочетался у Абу Таммама со стремлением глубоко изучить «древнюю» поэзию (см. об этом ниже).

[14] И. Ю. Крачковский видит в подобных пассажах труда ал-Джахиза критическое отношение автора к «узким теориям» ученых-филологов [Крачковский, 1915—1933, с. 142].

[15] Здесь следует отметить, что все еще бытует мнение о резкой противоположности «языческих» и мусульманских идеалов, в связи с чем Ф. Габриэли, например, утверждает будто «„мусульманину" так и не удалось убить „араба"» в людях, принявших новое вероучение [Габриэли, 1966, с. 17—19]. По этой же причине остаются безрезультатными попытки понять, почему столь жизнеспособной оказалась джахилийская поэтическая традиция после прихода ислама, хотя ее эволюция аналогична эволюции муруввы.

[16] Эта мысль возникала еще и в IX в., ее высказывал, в частности, Абу Таммам (см. [Гольдциер, 1896, с. 149]).

[17] Интерес к «новой» поэзии сохранялся и значительно позднее, нередко даже в ущерб «древним». Ал-Хамави (ум. в 1433/34 г.) счел своим долгом даже пожаловаться на пренебрежение к доисламской поэзии [Гольдциер, 1896, с. 168]. Следует, однако, заметить, что «новая», аббасидская поэзия, привлекавшая внимание его современников, в XV в. была значительно старее, чем «древняя», доисламская поэзия в IX в. Поэтому для выяснения вопроса об отношении к «новым» и «древним» авторам необходимо было бы знать, ка́к во время ал-Хамави оценивалась поэзия XIV в. в соотнесении с аббасидской классикой.

[18] Ал-Джахиз, например, сравнив касыды Абу Нуваса и ал-Мухалхила (ум. во 2-й пол. VI в.), признает превосходство аббасидского поэта [Джахиз, 1938—1947, т. 3, с. 129; Аббас, 1971, с. 95].

[19] Европейской арабистике взгляды Ибн Кутайбы стали известны в конце XIX в. (см. [Нёльдеке, 1864, с. 3—9]).

[20] «...происходящей из самородности» — в оригинале: «хариджиййа». Человек, обладающий этим качеством (хариджи), выделяется среди других не благородным происхождением, а своими личными качествами. Знатный род может вести свое начало именно от такого человека (см. [Леконт, 1965, с. 467]). Высказывания Абу Амра ибн ал-Ала о знаменитых поэтах омейядского периода — Джарире, ал-Фараздаке и ал-Ахтале — были достаточно противоречивы. Ал-Хурайми, поэт, ал-Аттаби, известный поэт и прозаик, жили во второй половине VIII в., современники Абу Нуваса. Комментарий к этому отрывку см. [Годфруа-Демомбин, 1947, с. 41—44].

[21] По этому вопросу см. [Салам, 1964, т. 1, с. 65; Сагадеев, 1964, с. 239]. Все наиболее авторитетные филологи X—XI вв. в данном вопросе придерживались мнения Ибн Кутайбы.

[22] Формулировки, аналогичные высказыванию Ибн Кутайбы, можно найти у многих народов. Отметим лишь часть из них. В Европе «некоторые мыслители сознавали, что ведь и старое и почтенное некогда было новым и что поэтому... необходимо различать и в старом и в новом между дурным и хорошим» [Гуревич, 1972, с. 112]. Китайский теоретик живописи XI в. считал, что современное ему искусство «иногда уступает древнему, но иногда и превосходит его» [Го Жо-сюй, 1978, с. 37]. Можно вспомнить и «Спор о древних и новых авторах» во Франции в XVII в., в частности знаменитый стих Ш. Перро, вызвавший изумление в академии и у самого Буало: «Я взираю на Древних, не преклонив колен». Буало, в свою очередь, писал Ш. Перро: «Эти лживые ученые, которые ценят Древних лишь за то, что они Древние...» (см. подробнее [Трабулси, 1955, с. 71; Годфруа-Демомбин, 1947, с. 41; Мокульский, 1946, с. 529—530; Коцюбинский, 1946, с. 578—582]).

[23] Об обязательности этих мотивов в «древней» и раннеисламской поэзии, а также их распространении и в более позднее время см. [Гольдциер, 1896, с. 122—130].

[24] В средневековой европейской культуре термины «modernus», «novus» также выражали «скорее оценочные, чем временные понятия» [Гуревич, 1972, с. 112].

[25] Следует отметить, что любовный зачин как рудимент доисламской касыды сохранился даже в осмеяниях и некоторых оплакиваниях. Впрочем в последних он был, по мнению средневековых критиков, совершенно неуместен (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 151—152; Бадави, 1964, с. 236—238]).

[26] Анализируя сходные явления в провансальской поэзии, П. Зюмтор пишет, что средневековая традиция была достаточно мощна, чтобы интегрировать свое собственное оспаривание [Зюмтор, 1972, с. 104].

[27] Любопытные наблюдения над поэзией Абу Нуваса делает Б. Я. Шидфар: все его стихи, начинающиеся с отрицания бедуинских доисламских мотивов, по существу, «имеют традиционное, постоянное начало, лишь в негативной форме», он только «перелицовывает» традицию, и «перевернутый образ становится у него, в свою очередь, обычным, традиционным» [Шидфар, 1978, с. 179]. «Новое» стало традиционным и влилось в рамки канона, но сам канон изменился и стал отвечать требованиям «новой стадии развития общественного сознания и литературы» [Шидфар, 1978, с. 229].

[28] Интересную интерпретацию, согласно которой в структуре доисламской касыды отразились «переходные ритуалы», см. [Ваде, 1968; Ваде, 1974].

[29] И. Аббас усматривает в позиции Ибн Кутайбы требование радикального пересмотра художественного метода «древних» [Аббас, 1971, с. 112—113]. С подобной интерпретацией трудно согласиться.

[30] Труд Ибн Кутайбы написан между 850 и 870 гг. [Леконт, 1965, с. 89], а самым поздним из цитируемых поэтов был, по-видимому, Дибил (ум. в 860 г.) [Леконт, 1965, с. 413].

[31] Этот вопрос подробно рассматривается в [Леконт, 1965, с. 412—417].

[32] В средние века настоящее часто хулилось от имени прошлого — модели будущего (см. [Зюмтор, 1972, с. 136]).

[33] Имеется мнение, что вторая половина труда написана позднее [Бонебаккер, 1970, с. 93].

[34] Мы не имеем возможности подробно рассматривать вопросы, связанные с восприятием становления стиля бади' в арабской критике. Отметим лишь вслед за С. А. Бонебаккером, что поэт ал-Аттаби (ум. ок. 835 г.) называл своего современника Абу Нуваса поэтом бади' [Марзубани, 1965, с. 440], ал-Джахиз считал Башшара ибн Бурда первым поэтом бади', а ал-Аттаби, Муслима ибн ал-Валида и ал-Мансура ан-Намари его последователями [Джахиз, 1968, т. 1, с. 51; т. 4, с. 55—56], у Ибн Кутайбы говорится о специфичности стиля «новых» поэтов (см., например, [Ибн Кутайба, 1969, с. 712; Бонебаккер, 1970, с. 104—105]). Все эти лица не связывают непосредственно бади' с проблемой отношения «древней» и «новой» поэзии и соответственно не дают оценочных суждений. Ибн ал-Мутазз оправдывает бади' в ответ на резкие нападки на это течение и его представителей (ср.: «Первым, кто испортил поэзию, был Муслим ибн ал-Валид, затем за ним последовал Абу Таммам» [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 18]), хотя и готов признать справедливость отдельных критических замечаний в адрес Абу Таммама. О бади' см. [Крачковский, 1915—1933, с. 102—109, 124—131].

[35] Иджма' — единогласное решение религиозных авторитетов по определенному вопросу. По вопросу о бид'а см. [Петрушевский, 1966, с. 135 и сл.].

[36] В Европе в это время также принимали новшества, отрицая (или не замечая) их новизну. А. Я. Гуревич пишет о правовой системе средневековья: «Поскольку право мыслилось как старинное, именно ссылка на старину придавала ему авторитет. Нововведение не осознавалось как таковое, и вся законодательная деятельность проходила преимущественно в форме реставрации старинного права, нахождения и уточнения обычаев отцов и дедов» [Гуревич, 1972. с. 154]. В варварских «правдах» нововведения осмыслялись в качестве обычая, и новаторство осознавалось как консервативная практика [Гуревич, 1972, с. 160]. Характеризуя средневековое право в целом, А. Я. Гуревич отмечает, что «нововведения осмыслялись как восстановление древних порядков», «обновление понималось как реставрация, прогресс — как возвращение к прошлому», «развитие и изменение неизбежно осмыслялось в таких понятиях, как reformatio, regeneratio, restauratio, revocatio» [Гуревич, 1972, с. 166]. Итак, новшество, на взгляд средневекового европейца, «оказывается давно известным старым» [Гуревич, 1972, с. 112]. В сходной форме проходил процесс обновления и в раннеантичном обществе (см. [Тронский, 1973, с. 138]).

[37] Помимо трудов Ибн ал-Мутазза следует назвать антологию Харуна ибн Али ал-Мунаджжима ал-Багдади (ум. в 901 г.) «ал-Бари'» («„Превосходная" [книга]»), в которую он включил 161 «нового» поэта, начиная с Башшара ибн Бурда и кончая своими современниками. Труд был снабжен лучшими стихами этих авторов. Он послужил образцом для многих последующих антологий. До нашего времени труд не дошел (см. о нем [Ибн Халликан, 1968—1972, т. 6, с. 78—79; Йакут, 1922, т. 19, с. 262—263; Ибн ан-Надим, 1971, с. 161; Абдуллаев, 1978, с. 39—40]). Очевидно, одновременно с этой книгой был составлен упоминавшийся выше труд ал-Мубаррада «ар-Равда» («Сад»), тоже посвященный «новым» поэтам и также несохранившийся (см. [Ибн Халликан, 1968—1972, т. 4, с. 313—322; Йакут, 1922, т. 19, с. 111—122; Ибн ан-Надим, 1971, с. 64—65; Фаррадж, 1968, с. 5; Крачковский, 1927, с. 29]).

[38] «А'ша» означает «подслеповатый», «страдающий куриной слепотой», «ахтал» — «болтающий вздор», «бахвал» и «вислоухий». Клички ахтал и а'ша носили многие доисламские и раннеисламские поэты (см. [Амиди, 1961 (1), с. 21—23; 10—21]). Наиболее известны ал-Ахтал (=Абу Малик Гийас ибн Гаус, 640 [?] — 710 [?] и ал-Аша Маймун ибн Кайс (ум. ок. 629 г.). Кто имеется в виду под вторыми ал-Аша и ал-Ахталом, сказать определенно трудно.

[39] В этих словах нет стремления принизить себя и своих современников. Настоящее рассматривается как повторение, откуда возникает естественная склонность представить «я» как носителя универсального смысла [Зюмтор, 1972, с. 124].

[40] Ж. Леконт отмечает, что в трудах Ибн Кутайбы нельзя установить его личное мнение. Вместо него можно найти многочисленные отсылки к предшественникам (один из филологов цитируется в его труде о поэтических мотивах 77 раз), высказывающим суждения о поэзии и поэтах (см. [Леконт, 1965, с. 410, 417—418 и др.]; ср. [Оганесян, 1980, с. 9]).

[41] В этом плане их можно, пожалуй, сравнить с учеными Возрождения XV в. И. Е. Данилова характеризует трактат Альберти (1404—1472) о живописи, создававшийся в 1435—1436 гг., как проникнутый «пафосом новаторства, изобретения»: «Даже там, где заведомо речь идет о повторении или о развитии традиции, Альберти решительно настаивает на своем праве первооткрывателя» ([Данилова, 1975, с. 23]; см. там же и другие наблюдения, подтверждающие это сходство).

[42] Ас-Саалиби специально отмечает в предисловии, что он включил в антологию только авторов своего времени и их непосредственных предшественников [Саалиби, 1956—1958, т. 1, с. 19]. Всего в ней представлено 415 авторов X — начала XI в. [Абдуллаев, 1978, с. 8]. По другим подсчетам — более 450 авторов [Киктев, 1970, с. 16]. Труд написан в 994—1016 гг. [Абдуллаев, 1978, с. 7].

[43] Приведем параллель из западноевропейского материала. Английский историк Вальтер Мап вопреки традиции, согласно которой «каждый век предпочитает предшествующий», «видел в древности „медный век", а в своем времени — век „золотой"» [Гуревич, 1972, с. 112].

[44] Известно несколько трудов, которые так и называются «И'джаз ал-Кур'ан» («Неподражаемость Корана»). Ибн ал-Асир использует этот термин, говоря о поэзии Абу Таммама [Ибн ал-Асир, 1959—1962, т. 3, с. 284].

[45] Эта тенденция проявилась в мусульманской Испании значительно раньше. Одним из первых среди андалусцев с подобным заявлением выступил ал-Химйари (ум. ок. 1048 г.) [Перес, 1953, с. 52—53; Куделин, 1973, с. 19].

[46] Сразу же приходится оговориться, что это лишь более или менее обобщенное представление о данном периоде. Многие факты свидетельствуют о подготовке к пересмотру позиции в этом вопросе. Ал-Аскари, например, рассказывает такой случай. Бедуину прочитали касыду Абу Таммама, чтобы узнать его мнение о ней. Выслушав касыду, бедуин сказал, что в ней есть вещи, которые он понимает, и вещи, которых он не понимает. Поэтому человек, сочинивший ее, либо превосходит всех людей поэтическим даром, либо все люди превосходят его в этом. Ал-Аскари считает, что жителям города эта касыда понятна целиком. Но не потому, что они лучше знают язык, а потому, что они привыкли слушать подобное [Аскари, 1971, с. 17—18]. Таким образом, ал-Аскари признает существование различий в городской и менее динамичной бедуинской культуре, которое приводит к расхождениям в поэзии и в ее восприятии. В X в. это соображение получило форму осознанного рассуждения лишь у немногих (в частности, у ас-Сули, см. ниже).

[47] Ср. наблюдения Д. С. Лихачева: «Древнерусская литература существует для читателя как единое целое, не разделенное по историческим периодам», ее «произведения жили многими столетиями», «в письменности было „одновременно", а вернее, вневременно все, что написано сейчас или в прошлом» [Лихачев, 1979, с. 20, 94—95].

[48] Ср. [Коран, 1963, LVI, 10—12]: «И предварившие — предварившие? Эти — те, которые будут приближены в садах благодати». По комментарию, «предварившие — предварившие» (в нашем переводе хадиса — «опередившие») «толкуется как—самые благочестивые (пророки и пр.)» [Коран, 1963, с. 606].

[49] Ибн Халдун считал, что красноречие (балага) мусульманских поэтов Хассана ибн Сабита, Омара ибн Аби Рабиа, ал-Хутайи, Джарира, ал-Фараздака, Нусайба, Зу-р-Руммы, ал-Ахваса, Башшара превосходит красноречие доисламских поэтов ан-Набиги, Антары, Ибн Кулсума, Зухайра, Алкамы, Тарафы, потому что первые знали Коран и хадисы [Ибн Халдун, с. 579—580; Аббас, 1971, с. 622—623].

[50] Эти соображения не являются открытием ас-Сули. Он лишь развивает положения античной наивно-материалистической климатической этнологии, первые следы которой в арабской традиции заметны в «Китаб ал-хайаван» («Книге о животных») ал-Джахиза; наиболее полную разработку они получили у Ибн Халдуна (см. [Бациева, 1965, с. 148 и сл.]; ср. [Аббас, 1971, с. 96—97]).

[51] Ал-Джурджани специально поясняет, что «легкая» (сахл), «нежная» (латиф) и «изящная» (рашик) поэзия в его понимании отличается от «слабой» (да'иф, ракик) и «изнеженной» (ханис, муаннас) поэзии [Джурджани, с. 29], противоположной поэзии фахл в трактовке ал-Асмаи [Аббас, 1971, с. 51].

[52] В этой связи ученый цитирует строку Абу Таммама: «И как будто они (касыды — *А. К.*) для слуха — камни» [Джурджани, с. 24; Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 174] — свидетельство осознанного понимания специфики такого языка.

[53] С этой позиции нельзя дать исчерпывающего объяснения сложным процессам, происходившим в арабской поэзии VI—XI вв. Между тем Ибн Рашик, опираясь на нее, берется судить о «недостатках» даже джахилийской поэзии, отделенной от него пятью веками: «Я объяснял, что путь древних арабов во многих поэтических произведениях противоречил тому, что лучше всего соответствовало [их] времени и подходило его людям» [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 301]. Вследствие специфичности своего представления об исторической изменяемости поэзии (см. ниже в данной главе) Ибн Рашик не задумывается, насколько правомерно использовать одно и то же объяснение для разных эпох, не внося в него историко-культурных коррективов. К тому же он не учитывает соображения ал-Джурджани о возможности сознательной «бедуинизации» поэзии у городского автора. Подробный анализ учения Ибн Рашика о влиянии среды обитания на литературу см. в гл. 5.

[54] Ср. характеристику взглядов Ибн Рашика на проблему соотношения «древней» и «новой» поэзии в трудах [Гольдциер, 1896, с. 157—161; Салам, 1964, т. 2, с. 139—152].

[55] В связи с анализом позиции Ибн Рашика необходимо упомянуть точку зрения Г. Грюнебаума, согласно которой борьба с «древними» к концу XI в. закончилась поражением «новых», ставших жертвой консолидации суннитского ислама (см. [Грюнебаум, 1955, с. 19—20; Грюнебаум, 1952, с. 132; Грюнебаум, 1944, с. 121—124]). Это суждение ученого строится на недостаточной фактической базе и выглядит несколько устаревшим. Сегодня едва ли верно рассматривать культуру той части арабо-мусульманского мира, где в XI в. победил «ортодоксальный суннизм», как застывшую и неизменяющуюся на протяжении нескольких последующих веков (см. [Буллиет, 1973; Лауст, 1973; Ле Турно, 1973; Макдиси, 1973; Сурдель, 1973]).

[56] Августин Блаженный писал: «Сколько уже дней наших и предков наших протекло через этот Твой, никогда и ни в чем не изменяющийся, всегда настоящий день [...] а сколько и еще придет их в разных видоизменениях, каковы бы эти изменения ни были, ты всегда и неизменно один и тот же; и все наше прошедшее и все наше будущее у тебя совершается в вечно настоящем» (цит. по [Данилова, 1975, с. 63]).

[57] Это слово многозначно, помимо названного значения оно используется для обозначения нечистокровного араба и неараба, воспитанного в арабской культуре (см., например, [Джурджани, с. 21]).

[58] Такую же картину мы наблюдаем в древнерусской культуре. «Летописцы,— пишет Д. С. Лихачев,— говорили о „передних" князьях — о князьях далекого прошлого. Прошлое было где-то впереди, в начале событий, ряд которых не соотносился с воспринимающим его субъектом. „Задние" события были событиями настоящего или будущего. „Заднее" — это наследство, остающееся от умершего, это то „последнее", что связывало его с нами. „Передняя слава" — это слава отдаленного прошлого, „первых" времен, „задняя же слава" — это слава последних деяний» [Лихачев, 1979, с. 254—255, 215].

[59] Так, учение влиятельного мусульманского богослова ал-Газали (ум. в 1111 г.) содержит идею прогресса, которую он связывает с проблемами сальвационизма (см. [Наумкин, 1980, с. 37]).

[60] Здесь уместно отметить, что Ибн Халдун хорошо знал и высоко ценил творческое наследие Ибн Рашика (см. [Ибн Халдун, с. 574, 575 и др.; Крачковский, 1915—1933, с. 167]).

[61] Напомним в этой связи высказывание Д. С. Лихачева о работах А. А. Шахматова по истории летописания: «А. Шахматов изучал исторический источник как цельный памятник с точки зрения того, как этот памятник трансформирует действительность: целенаправленность источника, мировоззрение и политические взгляды автора. Благодаря этому стало возможным использовать как историческое свидетельство даже искаженное, трансформированное изображение действительности. Сама эта трансформация стала важным свидетельством по истории идеологии и общественной мысли... Важно только понять, о каком времени изучаемый источник может дать свои показания: о времени ли, когда он составлен, или о том времени, о котором он пишет» [Лихачев, 1968, с. 75].

Глава 2

[1] Изложение полемики вокруг работ Д. С. Марголиуса и Таха Хусайна, отрицавших подлинность доисламской поэзии, см. в [Крачковский, 1931, с. 189—222; Халис, 1968, с. 163—180; Монроу, 1972, с. 93—98].

[2] У нас нет большой уверенности, потому что Дж. Т. Монроу, приводя проценты формульности, нигде не указывает важного показателя распределения по категориям повторов.

[3] Известен другой вариант этого высказывания: «Лучшая поэзия — годовалая, исправленная, отшлифованная» [Ибн Кутайба, 1969, с. 23; Ибн Кутайба, 1947, с. 15].

[4] Функции рави (мн. ч. — рукат), которого в европейской востоковедной традиции обычно называют «передатчиком» («transmetteur»), хорошо описаны (см. [Блашер, 1952—1966, т. 1, с. 85—117]). Главная из них состояла в том, чтобы окончательно зафиксировать произведения того или иного поэта, вошедшие в репертуар рави. Значение устной фиксации не упало с появлением письменности, которую арабы долгое время считали ненадежной (из-за недостаточной точности их графики на первоначальном этапе, из-за пренебрежения к письму как к явлению небедуинской культуры) (см. [Халис, 1968, с. 168—169]).

[5] Здесь уместно отметить, что Хишам ибн Мухаммад ал-Калби (ум. в 819/20 или в 821/22 г.) даже составил особый труд о поэтах, получивших известность за сказанные ими бейты (см. [Сезгин, 1975, с. 98]).

[6] Ученый, например, говорит о парадоксальности того обстоятельства, что у Зухайра, сочинявшего произведение в течение года, отмечается самый высокий процент формульности [Монроу, 1972, с. 121].

[7] Наша интерпретация противоречит исходным установкам Дж. Т. Монроу. Последователи теории Парри — Лорда, опирающиеся на материал эпической поэзии, совершенно определенно связывают разложение формульного стиля и появление в нем признаков авторской обработки со становлением письменной традиции. Так, отмечая последствия письменного оформления древнеиндийского эпоса «Рамаяна», П. А. Гринцер пишет о разложении многих формул в этом памятнике. Причины возникновения данного явления исследователь видит в том, что «эпические формулы иногда ощущались творцами „Рамаяны" уже как стертые, недостаточно эффективные словесные штампы; их истинное назначение и смысл оказывались забытыми, и требовалось конкретизировать их и „оживить" каким-либо особым стилистическим приемом» [Гринцер, 1974, с. 132—135]. Сторонников расширительного применения теории Парри — Лорда ко всякой (не только эпической) устной поэзии, к числу которых принадлежит и Дж. Т. Монроу, это теоретическое положение привело к далеко не бесспорному заключению: устная поэзия непременно должна быть формульной. Этим, в частности, обусловливается и тенденция к завышению процента формульности, указанная ранее (подробнее см. [Тронский, 1973, с. 149; Серебряный, 1978, с. 131]).

[8] Ср. другие переводы: «Осталась ли у поэтов невоспетой хоть какая-нибудь развалина?!»; «Оставили ли стихотворцы невоспетым какое-либо старье?» [Крымский, 1911, с. 154, 210]; «Оставили ли поэты что-нибудь новое?» [Шидфар, 1974, с. 13].

[9] По подсчетам Дж. Т. Монроу, формульность письменной арабской поэзии VIII—XX вв. близка к 33,33% [Монроу, 1972, с. 123]. Однако по данному проценту трудно судить об истинном положении дел, поскольку его значительная часть приходится на долю структурных формул и конвенциональной лексики, отнесение которых к формулам далеко не бесспорно.

[10] Оба понятия используются, например, у выдающегося ученого VIII в. Сибавайхи, впервые представившего систему арабской грамматики в законченном виде [Сибавайхи, 1898, т. 1, с. 7—8].

[11] Первое полустишие комментируется двояко: 1) человек на чужбине вынужден ладить с врагами; 2) среди чужих людей человек не может отличить друга от врага [Зухайр, 1944, с. 32].

[12] Начало бейта по другому варианту: «Белый, сияющий, следуют предводители за ним...» (см. Прил. № 88).

[13] Начало бейта (по варианту [Имруулкайс, 1969, 189]: «Из рода Лайлы...») связано с предыдущими строками произведения.

[14] Ал-Аскари не связывает «хашв» с метрическими ограничениями (это просто введение лишнего слова, многословие в выражении ма'на и др.), но указывает его влияние на ма'на: в двух случаях «порицаемое», в одном — «похвальное» (подробнее см. [Аскари, 1971, с. 54—55]).

[15] Названные в бейте лица соответственно: дед и отец поэта.

[16] Этот термин, происходящий от глагола «даммана» (букв. «включать [во что-либо]», здесь: «включать ма'на во второй бейт»), может означать и дословное использование, «включение» чужих стихов в свое произведение — прием, практиковавшийся в поэзии.

[17] От критики с развитым теоретическим мышлением (а таковой была арабская критика конца IX — начала X в.) мы были бы вправе ожидать разъяснений, если бы данное предписание определялось эстетической позицией, а не уходящими в древность — и потому неведомыми — причинами. Для сравнения можно сослаться на поэтику французского классицизма (Буало), где аналогичный запрет анжамбеманов предписывается как осознанная норма, связанная с определенными эстетическими взглядами.

[18] Салаб подходил к стилю как к явлению индивидуально-авторского творчества, и типичную для устного стиля строку он описывает с помощью понятия, выработанного в рамках указанного подхода: ее полустишие содержит не формулу, а выражаемую поэтическую «идею» — ма'на.

Глава 3

[1] Отметим также, что взгляды Д. С. Лихачева нашли удачное применение при разработке обобщающего описания средневековой литературы как определенного типа в развитии всемирной литературы (см. [Рифтин, 1974, с. 37 и сл.]).

[2] Ср. соображения о соотношении «темы» с более мелкими «единицами» — «мотивами», высказанные П. Зюмтором: тема «реализуется посредством изменчивых экспрессивных факторов, определенное число из которых прикреплено к ней постоянно, другие же возникают нерегулярно, чтобы „амплифицировать" ее; я называю эти факторы „мотивами". Мотивы бывают различных видов, но все они имеют функцией воплощение темы в вербальной реальности произведения» [Зюмтор, 1963, с. 128].

[3] Среди других обязательных условий ал-Асмаи называет необходимость хорошего знания правил стихосложения (аруд), грамматики (нахв), генеалогических и иных сведений [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 197—198].

[4] Позднее Ибн Рашик (995—1000—1063/64—1070) писал, что ма'ани малочисленны в стихах доисламских арабов и что их можно было бы пересчитать, если бы кто-то попытался это сделать [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 237—238]. Позиция Ибн Рашика по вопросу о мотивах будет рассмотрена в главе 5.

[5] Списки, включающие различное число имен и названий, приводятся в [Трабулси, 1955, с. 23—24; Йамани, 1949; Ушнандани, 1969, предис.].

[6] Определение «абйат ал-ма'ани» с неодобрительным высказыванием о них см. в [Кудама, 1956, с. 89—90; Джурджани, с. 315] и у других средневековых авторов.

[7] Этот труд остался недоступным для нас. Сведения о нем почерпнуты из [Ушнандани, 1969, предисл., с. 10].

[8] По мнению итальянского ученого Наллино, слово «адаб» в развитом мусульманском обществе обозначает «нормы, способствующие организации практической морали, которую не содержит кораническое и традиционное образование», а также «врожденные или приобретенные манеры, воспитание, необходимое тому, кто хочет вести себя элегантно в высшем обществе», и, наконец, «свод светских правил, которые должен усвоить определенный слой общества (судьи, учителя, чиновники — *А. К.*) для того, чтобы соответствующим образом выполнять свои функции». После утверждения на практике «правил поведения, традиционных норм и наставлений, составлявших основу этого адаба», появилось три категории адабных книг: «сочинения на моральные темы»; «сборники для чтения, предназначенные для образованных людей и включающие прозаические или поэтические фрагменты, относящиеся к различным традициям, а также анекдоты и шутки, которыми можно было бы блеснуть в изысканной беседе»; «учебники для представителей интеллектуальных профессий» (мнение Наллино мы излагаем по [Пелла, 1964, с. 60—61]). О значении глубоких познаний в арабо-мусульманской культу-

ре для всякого, кто желал занять высокую должность в арабском государстве в средние века, см., например: [Куделин, 1973, с. 16 и сл.].

9 В перечне приводятся арабские названия традиционных жанров.

10 Другие авторы включают тахани в состав жанра мадх.

11 В главе XII ал-Аскари приводит без определенной системы разнообразные мотивы, дополняющие отдельные разделы предыдущих глав книги. Мы не даем перевода детализированной рубрикации этой главы (всего 36 рубрик), так как он занял бы слишком много места.

12 О позиции ал-Аскари в полемике о «древних» и «новых» поэтах см. в главе 1.

13 Помимо указанных групп отрывков ал-Аскари цитирует в данной главе 5 отрывков в 1—2 бейта, содержащих «лучший» бейт или определенный мотив, не давая к ним никаких параллелей (см. Прил., XI, XXI, XXII, XXXIII, XLIII), и значительное число отрывков разного объема — образцов «превосходных» восхвалений, также не давая к ним никаких параллелей и не выделяя в них определенного мотива (в Прил. в качестве примеров приводится только два таких отрывка по два бейта каждый: XXXVI, XLI).

14 Возможны и иные толкования данного бейта. Например, в нем допустимо увидеть прямой намек на личность восхваляемого в касыде ал-Бухтури, из которой извлечен бейт, а не обобщенное суждение о людях, вызывающих зависть. Наша трактовка основывается на сопоставлении с другими примерами в группе XXI и на учете варианта ал-Аскари (*мухассадуна*) — «вызывающие зависть» вместо *мухассадун* — «вызывающий зависть», по Дивану Абу Таммама), где с большей определенностью выявляется обобщающий характер мысли поэта.

15 В «Диван ал-ма'ани» можно найти и другие примеры переносов из мадха в хиджа (см., в частности, [Аскари, 1933, т. 1, с. 59; 71—72 и 211—212 и др.]).

16 Еще один случай транспонирования из мадха в газель см. в другой главе «Диван ал-ма'ани» [Аскари, 1933, т. 1, с. 145].

17 «Он издает вопль...» — свист снаряда сравнивается с воплем.

18 Встречаются самые неожиданные «переносы». Например, ма'на из описания девушки используется для описания вина (см. [Шидфар, 1974, с. 190—191]).

19 Перу выдающегося ученого и литератора ал-Джахиза (ум. в 868/69 г.) принадлежит известный труд «Книга о скупых» [Джахиз, 1948].

20 Г. Грюнебаум анализирует в арабской средневековой литературе обратное явление — перенос ма'ани из поэзии в прозу (халл ал-манзум) в сравнении с подобным явлением в древнегреческой литературе [Грюнебаум, 1944].

21 «..ночь протянула свою нить...» — в арабской поэзии ночная тьма уподобляется черной нити, рассвет — белой нити.

22 В примечаниях к переводу Корана И. Ю. Крачковский приводит три возможных перевода *наши'ат:* 1) вставание; 2) лица встающие; 3) часы ночи в начале [Коран, 1963, с. 619]. Наш перевод этого слова в вышеприведенном поэтическом тексте основан на комментарии известного теолога ал-Байдави (ум. между 1282—1316 гг.), в котором выражение, выделенное в кораническом стихе, помимо трех перечисленных толкований интерпретируется еще и как «моление ('ибада), происходящее ночью» [Байдави, 1926, с. 795].

23 «Заимствования» из Корана часто встречаются у арабо-испанских поэтов (см., например, [Куделин, 1973, с. 42, 98, 113, 151 и др.]).

24 «...оно не вечное» — т. е. солнце светит не постоянно, не круглосуточно. Слово *сармад* («вечный») кораническое (см., например: Коран XXVIII, 71, 72).

25 Знаком (—) мы обозначаем харф мутахаррик, а знаком (◡) — харф сакин.

1 Так, самым ранним источником по теории «заимствований» в статье Г. Грюнебаума является «Книга двух ремесел» ал-Аскари, представляющая собой лишь добросовестную компиляцию из трудов его предшественников и не отличающаяся к тому же, как, скажем, поздние труды Ибн Рашика или Ибн ал-Асира, и особой остротой анализа.

2 См., например, [Годфруа-Демомбин, 1947, с. XXXVII—XL; Блашер, 1952—1966, т. 3, с. 542—543, 558; Бромс, 1972, с. 76—77]. В советской науке за последние годы проблемы «заимствований» касались немногие. См., например, [Киктев, 1969; Шидфар, 1974, с. 188—192; Шидфар, 1978, с. 79—81; Фильштинский, 1978, с. 117].

3 Арабские литературоведы написали несколько работ, специально посвященных средневековой теории «заимствований». К сожалению, их работы известны нам лишь по названиям. В трудах общего характера по истории литературной критики у арабов (см. [Мандур, 1948; Салам, 1964; Трабулси, 1955]) привлекаемый материал менее обширен, чем в книге И. Аббаса. Последний учитывает исследования на арабском языке по данной теме.

4 Иногда встречаются производные от корня *срк* термины, например, «истиракат аш-шу'ара» («заимствования поэтов») [Сули, 1937, с. 145]. Другие термины для обозначения «заимствования» встречаются значительно реже. Можно указать на использование глаголов «хаза» и однокоренного с ним «ихтаза» («подражать», «следовать кому-либо») как практически полных синонимов глагола «ахаза» («брать», «заимствовать») (см. [Джахиз, 1968, т. 1, с. 112; Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 299], глагола «иста'ара» («занимать», «брать взаймы») и его масдара (имени действия) «исти'ара» («взятие взаймы») как синонимов соответственно «ахаза» и «ахз» (см. [Ибн Табатаба, 1956, с. 77; Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 291] и др.).

5 Вслед за И. Ю. Крачковским этот термин в отечественной науке применялся в работах: [Киктев, 1969, с. 70; Шидфар, 1974, с. 188—192]. Автор последней работы использует два термина — «заимствование» и «плагиат», проводя различие между ними: «сарка» — «кража», «плагиат», а «ахз» — «дозволенное и одобряемое заимствование» [Шидфар, 1974, с. 188]. Действительно, как отмечает современный исследователь Таха Ибрахим, в использовании этих терминов в ряде источников имеются некоторые отличия (см. ссылку на этого ученого в [Мандур, 1948, с. 358]). Однако в большинстве источников термины «сарика» и «ахз» используются как практически полные синонимы (см. [Трабулси, 1955, с. 193—194]).

6 Приведем одно из определений плагиата, отвечающее современным представлениям: «Плагиат...— литературное воровство, заключающееся в опубликовании под своим именем чужого произведения или его части...» [Аксенова, 1974].

7 Трактат полностью не сохранился, отрывки из него цитируются в [Марзубани, 1965; Тавхиди, 1964].

8 Ученый указывает, что с помощью этих приемов могут производиться и «автозаимствования» (см. [Ибн Табатаба, 1956, с. 81—82]).

9 Даже рассматривая «переносы» из прозы, Ибн Табатаба остается верен себе: поэты не создают нового, а трансформируют старое, «заимствованное» из непоэтических текстов.

10 Мы не можем утверждать, что ал-Сули первым высказал эту мысль, но здесь для нас важно не установление приоритета, а то, что подобная мысль была высказана и что это произошло не позднее первой половины X в.

11 Далее в разделе главы указываются страницы этого издания.

12 Арабские термины «зийада» (букв. «добавление», «увеличение», «прибавление» и т. п.) и «зада» (глагол от того же корня, что и первый термин; букв. «добавлять», «увеличивать», «прибавлять» и т. п.) семантически близки латинскому термину «амплификация», буквально означающему «расширение», «увеличение» и т. п.

14 Заказ № 468

[13] «Я полагаю, что у него имеются — притом что он многое заимствовал (ахаза) из стихов и ма'ани людей — многочисленные изобретения (мухтара'ат)», — определяет свое отношение к Абу Таммаму автор «Сравнения» [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 134].

[14] Мы пользуемся изложением концепции труда в [Аббас, 1971, с. 258—263].

[15] Речь идет о трех дословно повторяющихся бейтах в Диванах ал-Фараздака и Зу-р-Руммы. Каждый из поэтов якобы заявлял о своих особых правах на эти строки (см. соответствующие комментарии в [Зу-р-Румма, 1919, с. 142]). Ибн Баккар составил труд о «заимствованиях» этой категории у Кусаййира.

[16] Судя по приведенному примеру, ал-Хатими имеет в виду особенно тщательное «сокрытие», когда «заимствуется» самая общая идея мотива.

[17] И. Аббас считает, что первые десять категорий в классификации ал-Хатими представляют собой лишь перечисление отдельных примеров из истории арабской поэзии, которые не включались современниками автора «Украшения беседы» и более поздними учеными в разряд сарика, а к «заимствованиям» в принятом тогда смысле слова относятся категории 11—19 [Аббас, 1971, с. 262]. Это утверждение неверно, поскольку большинство из категорий 1—10 приводится в трудах ал-Джурджани и Ибн Рашика.

[18] Одним из мотивов, побуждавших «передатчиков» заниматься подобными мистификациями, согласно распространенному в средние века и позднее мнению, было стремление выдать себя в эпоху собирания «древней» поэзии за знатока никому не известных произведений.

[19] Заметим, что Ибн Рашик, в целом следуя за ал-Хатими, тем не менее не упоминает в своей классификации сарика категорий 2 и 4 (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 280—294]).

[20] Классификация излагается по [Аббас, 1971, с. 296—297; Салам, 1964, т. 1, с. 257—258].

[21] Здесь, очевидно, имеются в виду переносы мотива из одного жанра в другой или с описания одного объекта на другой.

[22] № 7 отсутствует в книге И. Аббаса.

[23] «Подтверждение» — фигура арабской риторики (см. [Мерен, 1853, с. 120—121, 182]).

[24] Амплификацию, по-видимому, содержат слова: «строки которого заново пишут каламы». Во всех других случаях нет указаний на подновление «стершихся письмен».

[25] Автор «Посредничества» приводит в этой связи сообщение о поэте ал-Бухтури, якобы уничтожившем из зависти 500 диванов современных ему авторов [Джурджани, с. 135] (сообщение воспроизведено с дополнительными деталями в [Амиди, 1961(2), с. 23]). Обвинение в «сокрытии» стихов предшественников (правда, с целью присвоить себе лучшие из них) было предъявлено и Абу Таммаму (см. отрывок из утраченного труда Ибн ал-Мутазза в [Марзубани, 1965, с. 478]; см. об этом [Аббас, 1971, с. 72—73 и др.]).

Глава 5

[1] Ценные наблюдения по данной проблеме можно найти в следующих трудах: [Гибб, 1926; Блашер, 1952—1966, т. 1—3; Фильштинский, 1965; Фильштинский, 1971; Фильштинский, 1977; Фильштинский, 1978; Шидфар, 1974] и многих других.

[2] На трудность понимания книг ал-Джахиза именно из-за этой их особенности жаловались и средневековые ученые (см. [Аскари, 1971, с. 10—11]; пер. высказывания ал-Аскари см. в [Крачковский, 1915—1933, с. 140]).

[3] «Обилие воды» — согласно одному из современных ученых, это выражение в средневековых текстах означает «сильное чувство», поскольку вода является символом жизни [Бадави, 1964, с. 657]. «Превосходное качество литья» — имеется в виду использование правильных и красивых синтаксических конструкций. В рукописях труда ал-Джахиза имеются различные варианты последнего предложения. Вместо слова «ремесло» можно найти слово «литьё», «ювелирное дело» (сийага), а вместо слова «тканьё» — слово «окрашивание» (сабг). Термин «тасвир» труден для перевода; ср. английский перевод: «image-making» [Абу Диб, 1979, с. 52].

[4] Существуют многочисленные варианты перевода названия этого труда, что объясняется разным толкованием термина «байан» (интерпретацию термина см. в [Крачковский, 1915—1933, с. 140; Грюнебаум, 1959]). Приведем два из них: «Книга изъяснения и толкования» [Крачковский, 1915—1933, с. 140]; «Красота речи и показ ее» [Баранов, 1965, с. 9].

[5] Ибн ал-Мутазз, по-видимому, не был знаком с поэтикой Салаба, но несомненно воспринял многие идеи своего учителя, творчески переработав их в «Книге о бади'» (подробнее см. в [Крачковский, 1915—1933, с. 134—135]).

[6] Детальный анализ категорий фигур и тропов в книге Ибн ал-Мутазза см. в [Крачковский, 1915—1933, с. 124—131]. Об ином толковании отдельных категорий у Ибн ал-Мутазза по сравнению с предшественниками и изменениях содержания категорий, выделенных в «Книге о бади'», в более поздних трудах подробнее см. в [Крачковский, 1915—1933; Каскель, 1938; Бонебаккер, 1974; Бонебаккер, 1975; Хайнрихс, 1977].

[7] Развитие арабского стиха обусловило существенные изменения в понимании формы и содержания после Ибн ал-Мутазза. Именно по этой причине критико-эстетические принципы, лежавшие в основе «Китаб ал-бади'», уступили место логико-грамматическим построениям позднейших риториков (см. [Каскель, 1938, с. 200—201]). После Ибн ал-Мутазза ученые, создавшие систему так называемых словесных и смысловых фигур, т. е. фигур, имеющих отношение соответственно к лафзу и ма'на, не столько устраняли недочеты в его классификации фигур и тропов, сколько приспосабливали ее (разумеется, развивая и пересматривая основания, на которых она строилась) для теоретического объяснения процессов, происходивших в позднесредневековой арабской поэзии.

[8] В этом отрывке заметно, на наш взгляд, влияние риторической эстетики Аристотеля (ее характеристику см. в [Лосев, 1978, с. 287—290]), оказавшей, как отмечалось, большое воздействие на Кудаму. Он не дает оснований для критики за пренебрежение содержанием ради формы (см. [Трабулси, 1955, с. 124]).

[9] Часть из этих средств получает те же наименования, что и у Ибн ал-Мутазза, для другой части Кудама подбирает иные термины. Стремление обойтись без терминов Ибн ал-Мутазза объясняется, быть может, не столько личной враждой двух ученых, хотя это соображение, несомненно, верно (см. [Крачковский, 1915—1933, с. 154—156]), сколько желанием подчеркнуть различие теоретических установок «Книги о бади'» и «Критики поэзии».

[10] Кудама определенно указывает на связь фигур и тропов с категориями ма'на и лафза, хотя никаких теоретических объяснений по этому поводу он не дает.

[11] Термины «гариб» и «тариф» и однокоренные с ними термины «истиграб» и «турфа» многозначны, и их понимание существенно различается у разных средневековых ученых (см. [Шидфар, 1974, с. 187—189]). Кудама, как явствует из приведенного отрывка, понимает под гариб и тариф необычное, не употреблявшееся ранее никем из поэтов. Термин «барид» также многозначен, его буквальное значение — «холодный». В данном отрывке несомненно используется для отрицательной характеристики, хотя нам не вполне ясно, какой именно. Если наша интерпретация текста верна, то Кудама считает «скверным» «необычное» только у «новых» поэтов, и в таком случае «барид» здесь можно было бы понимать как «вычурное», «деланное», учитывая обычные претензии к произведениям авторов VIII—IX вв. Ср. употребление этого термина [Ибн Табатаба, 1956, с. 67 и др.; Аскари, 1971, с. 8, 61 и др.]. Отрывок полностью воспроизведен [Аскари, 1971, с. 203].

[12] В этой связи Кудама в «Критике поэзии» вовсе не касается проблемы «поэтических заимствований», которая оживленно обсуждалась другими арабскими филологами IX—X вв. (ср. [Аббас, 1971, с. 209—210]). При этом ему не чуждо представление о том, что один поэт может находиться в за-

висимости от другого поэта в том или ином мотиве (см., например, [Кудама, 1956, с. 46]).

[13] Многие положения «Критики поэзии» позднее были пересмотрены. Тем не менее было бы неверным недооценивать вклад Кудамы в арабскую теорию поэзии (см. [Бонебаккер, 1956, с. 46]).

[14] Мы допускаем, что в тексте оригинала содержится опечатка и вместо указанного слова должно стоять весьма близкое ему в арабской графике слово «йуткин» (букв. «он делает искусным»). Это допущение основывается на том, что использование двух синонимичных глаголов «аткана» и «абда'» (букв. «делать совершенным, искусным», «проявлять совершенство, мастерство, искусство в чем-либо») в данном отрывке более соответствовало бы стилю «Мерила поэзии». Если наше допущение верно, то это место можно было бы перевести так: «то есть сделать их искусными в лафзе и совершенными в ма'на».

[15] В своей концепции Ибн Табатаба абстрагируется от возможности привлечения в поэзию ма'на из прозы, поскольку число таких «переносов» было, по-видимому, относительно небольшим. Однако существование в поэзии ма'ани, «заимствованных» из прозы, не противоречит представлениям ученого о содержании и форме. Прозаический ма'на, прежде чем стать поэтическим ма'на в произведении того или иного поэта, должен проделать путь, аналогичный пути традиционного поэтического ма'на при его «улучшении». Таким образом, данная концепция может быть распространена на все явления «новой» поэзии.

[16] Не составляет исключения и труд известного ученого Абу Хилала ал-Аскари (ум. ок. 1010 г.) «Книга двух ремесел» (имеются в виду поэзия и проза), завершенный в 1004 г. (анализ труда см. [Салам, 1964, т. 1, с. 284—292; Аббас, 1971, с. 99, 355—357]). Ал-Аскари опирается на труды ал-Джахиза, Ибн Кутайбы, Кудамы, Ибн Табатаба, ал-Хасана ал-Амиди и других ученых, обильно цитирует их высказывания, не делая, как правило, ссылок на источники (см. [Аббас, 1971, с. 355—357]). Интерпретация формы и содержания в арабской поэзии, предлагаемая ал-Аскари, весьма близка в основных положениях концепции Ибн Табатаба (см. [Аскари, 1971, с. 63—66, 75—76, 139, 167 и др.]). Однако баланс ма'на и лафза, являющийся доминантой концепции автора «Мерила поэзии» и декларируемый как ведущий принцип в «Книге двух ремесел» [Аскари, 1971, с. 75], на деле нарушается в последнем труде в пользу элементов формы (см. [Аскари, 1971, с. 63—66, 167 и др.]). Вместе с тем нам трудно согласиться с утверждением, будто бы в труде ал-Аскари «формалистическая тенденция достигает своего пароксизма» [Трабулси, 1955, с. 125]. Оно основывается на неверной интерпретации взглядов ал-Джахиза и других ученых, которым следовал автор «Книги двух ремесел». Считать, что предшественники ал-Аскари были сознательными проповедниками «культа формы» в средневековой арабской литературно-критической традиции, значило бы сильно упрощать и искажать их позиции.

[17] «Ал-'Умда фи махасин аш-ши'р ва адабих ва накдих» — слово «адаб», переведенное нами как «науки», в данном названии означает весь комплекс знаний, необходимых автору для поэтического творчества [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 121, 196—204]. Известно и другое название труда: «Опора в ремесле поэзии и ее критике» — «Ал-'Умда фи сина'ат аш-ши'р ва накдих».

[18] К числу таких «ошибок» Ибн Рашик относит непривычное описание льва с выпученными глазами (обычно в арабской поэзии говорится о глубоко посаженных глазах льва) в стихотворении Абу Нуваса [Абу Нувас, 1953, с. 452]. Поэт, быть может, никогда не видел льва, рассуждает Ибн Рашик, что и повлекло за собой «ошибку» в «древнем» мотиве [Ибн Рашик, 1972, т. 2, т. 240—241]. Подробный разбор строки Абу Нуваса дает автор «Книги двух ремесел» (см. [Аскари, 1971, с. 124—125]), анализ ал-Аскари комментируется в книге [Куделин, 1973, с. 121—122].

[19] Здесь необходимо упомянуть еще и Ибн Табатаба. Знакомство с Джахизовой мыслью чувствуется в его рассуждении о сравнениях в арабской поэзии (см. [Ибн Табатаба, 1956, с. 10—12]).

[20] О появлении новых мотивов под воздействием внешних по отношению к поэтическому миру факторов говорилось и до Ибн Рашика, но эти высказывания не получали оформления. Например, ал-Аскари говорит о двух видах ма'ани в поэзии и прозе — традиционных и таких, которые «изобретает» (йабтади') сам автор. Последние чаще всего возникают у автора под воздействием неожиданных событий [Аскари, 1971, с. 75]. Эта мысль не повторяется и не развивается в «Книге двух ремесел».

[21] Данный подход приводит к неудаче и современных исследователей (см. [Куделин, 1973, с. 26—31, 63—68, 106—127]). Его главный порок состоит в том, что «ведущей пружиной» развития содержания в лирической поэзии он представляет смену мотивов, а не «непрестанное преодоление застывающей и сопротивляющейся формы» (см. критику тематического подхода к эволюции лирики [Сквозников, 1964, с. 194—196]).

[22] Согласно средневековому толковому словарю, этот термин употребляется для «обозначения создания чего-либо нового по модели, которая ранее не использовалась» (подробнее об этом и других терминах от корня *хлк см.* [Арналдес, 1977, с. 1012—1020; Гарде, 1968, с. 685—686]). В Коране термины с этим корнем используются исключительно для обозначения божественного акта творения. Например: «Поистине Господь ваш — Аллах, который сотворил (халака) небеса и землю в шесть дней...» [Коран, 1963, X, 3]. Применение термина «халк» в «Опоре» может свидетельствовать о желании Ибн Рашика подчеркнуть абсолютную новизну «изобретенных» мотивов.

[23] В данном отрывке Ибн Рашик определяет сарика как буквальное воспроизведение слов предшественника, существенно сужая границы явления «заимствования», которые установили ученые IX—X вв. Последние, как мы помним, допускали совершение «заимствования» в «новой» поэзии лишь при изменении мотива первоисточника.

[24] Отметим, впрочем, одно существенное отличие. Ибн Рашик настаивает, что в «порождении» новых ма'ани поэт может и должен опираться не только на поэтические мотивы предшественников, как говорил Ибн Табатаба (напомним, что автор «Мерила поэзии» в своей концепции абстрагировался даже от мотивов, «заимствованных» из прозы), но и на весь комплекс знаний, накопленных современными ему науками. В процессе профессиональной подготовки поэт должен изучать науки о языке, право, предания, генеалогию, историю и пр. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 196—197]. В связи с этим он включает, например, в свой труд сведения по генеалогии, об известных сражениях («дни арабов»), истории «царей арабов» и другие справочные материалы по арабо-мусульманской культуре, не имеющие, казалось бы, прямого отношения к поэзии и поэтике [Ибн Рашик, 1972, т. 2, с. 190—236]. Вместе с тем Ибн Рашик указывает, что поэту не следует уделять слишком много внимания философии и историческим преданиям (ахбар), так как они могут изменить характер поэзии, имеющей главной своей целью «радовать и трогать души» (см. [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 128]).

[25] Ибн Рашик сравнивает автора, обладающего врожденными поэтическими способностями, но без достаточных знаний по современным ему наукам и широкой эрудиции в области поэзии, с инвалидом. Такой автор не может «изобрести» и «породить» ма'на, подобно тому как инвалид не может встать и пойти [Ибн Рашик, 1972, т. 1, с. 197].

[26] Здесь мы можем сослаться на мнение арабского филолога Ибн ал-Асира (1163—1239). Несмотря на определенные колебания в вопросе о соотношении ма'на и лафза, он, несомненно, отдает предпочтение ма'на и соответственно поэтам, у которых встречается наибольшее число «изобретений» и «порождений». На этом основании он объявляет величайшими поэтами арабов во все времена Абу Таммама, ал-Бухтури и ал-Мутанабби, а за два с половиной века, отделяющие его от последнего из этих трех поэтов, не находит авторов, достойных упоминания [Ибн ал-Асир, 1959—1962, т. 3, с. 226—228, 270, 272, 274 и др.]. Подробный анализ представлений этого ученого см. в [Аббас, 1971, с. 592—608].

[27] Большинство современных исследователей единодушно в оценке этого периода. Приведем мнение И. Ю. Крачковского: «...весь период, начиная с

X—XI в., несмотря на блестящие единичные исключения, представляет безнадежный упадок. Его особенно характеризует гипертрофия нового стиля (имеется в виду стиль бади'. — *А. К.*)... Типичным в этом отношении является популярный для всего позднего периода поэт Сафи ад-дин ал-Хилли (ум. ок. 1351 г.). В его диване мы находим двадцать девять касид, которые не только рифмуют поочередно на все буквы алфавита, но и начинают свои стихи соответствующими же буквами; находим пьесу, заключающую 151 фигуру „нового" (бади'. — *А. К*). Иногда отходит на задний план даже слуховое значение стихов и проявляется стремление к зрительному впечатлению: у ал-Хилли есть послание, в котором все слова написаны буквами без точек. Для периода упадка показательны пьесы, где каждый стих представляет пример определенного тропа; впоследствии вносится еще новое ухищрение — в каждом стихе должен быть заключен намек на название соответствующего тропа в каком-нибудь слове... Особенный интерес вызывают мелкие формы — загадки и хронограммы, распространяющиеся в громадном количестве. Стихотворцы проявляют всячески свою ловкость во владении языком и метрикой, не заботясь о содержании...» [Крачковский, 1924, с. 259]. Сходные точки зрения см., например, в [Гибб. 1926, с. 61—62 и др.; Фахури, 1959—1961, т. 2, с. 90, 294—296 и др.]. Отмеченные особенности характеризуют классическую арабскую поэзию на протяжении длительного периода, верхняя граница которого доходит до середины XIX в. Подробный анализ одного из типичных образцов поэзии XIX в. см. в этой связи в [Крымский, 1971, с. 368—372]; общие соображения о поэтическом творчестве на классическом арабском языке в XVIII — первой половине XIX в. см. в [Куделин, 1975, с. 7—10].

[28] Ал-Джурджани посвящено значительное число работ. Укажем только те из них, где интересующая нас проблема получает достаточное освещение: [Грюнебаум, 1944, с. 110—113; Хафаджи, 1952; Хафаджи, 1969; Джунди, 1960; Салам, 1964, т. 2, с. 214—235; Аббас, 1971, с. 419—438; Абу Диб, 1979, с. 24—64 и др.] (в последней работе приводится большая библиография вопроса). К сожалению, многие исследования, в которых, по-видимому, также затрагивается проблема содержания и формы у ал-Джурджани, оказались для нас недоступны.

[29] Подобный подход намечается, но не получает заметного развития у предшественников ал-Джурджани (см., например, [Аскари, 1971, с. 76 и сл.]).

[30] Идея «неподражаемости» совершенно определенно сформулирована в самом Коране: «Скажи: „Если бы собрались люди и джинны, чтобы сделать подобное этому Корану, они бы не создали подобного, хотя бы одни из них были другим помощниками"» [Коран, 1963, XVII, 88].

[31] Современные исследователи видят в грамматических основаниях теории ал-Джурджани много сходного с некоторыми новейшими лингвистическими учениями (подробнее см. [Хафаджи, 1969, с. 20; Абу Диб, 1979, с. 25—26]).

[32] В этот класс включались существительные, прилагательные, счетные слова, личные, вопросительные, относительные и указательные местоимения, некоторые наречия [Гранде, 1963, с. 556].

[33] Служебные слова, или частицы («харф» — ед. ч., «хуруф» — мн. ч.), выполняют функцию наречий, предлогов и союзов (подробнее см. [Гранде, 1963, с. 393—430]).

[34] Изучением грамматических средств арабского языка в данном аспекте ал-Джурджани заложил основу для развития в дальнейшем специальной дисциплины — «науки о значениях» ('илм ал-ма'ани), рассматривающей вопросы грамматики и формальной логики. Эта дисциплина входит на правах раздела в состав арабской риторики ('илм ал-балага).

[35] Неназванный оппонент — Ибн Кутайба. Его классификация поэтических текстов (см. гл. 2), как и все нижеследующие аналогии, восходит к риторической концепции ал-Джахиза. Но ал-Джурджани нигде не говорит ни об этом, ни о разной трактовке содержания и формы в поэтологической и риторической концепциях ал-Джахиза.

[36] Ученый критикует и одностороннее преувеличение роли ма'ани (см. [Джурджани, 1953, с. 193 и сл.; Аббас, 1971, с. 423]).

[37] В «Доказательствах неподражаемости» и «Тайнах красноречия» ал-Джурджани занимает разные позиции по отношению к теории сарика. В первом труде он ее полностью отвергает, во втором — принимает во многих положениях. Этот вопрос пока не выяснялся исследователями. Например, М. З. Салам и И. Аббас даже не упоминают о наличии этого расхождения [Салам, 1964, т. 2, с. 232—235; Аббас, 1971, с. 437—438]. Г. Грюнебаум указывает его, но никак не объясняет [Грюнебаум, 1944, с. 111—112]. Здесь возможны разные предположения, в том числе и предположение об эволюции взглядов ученого. Стоит также отметить, что в «Доказательствах неподражаемости» содержание и форма в литературных произведениях анализируются в свете теории грамматической стилистики, а в «Тайнах красноречия» — в связи с изучением поэтики и эстетики образных средств арабского языка. Неприемлемая при одном аспекте изучения поэзии и прозы, теория «заимствований» могла казаться ал-Джурджани полезной при другом аспекте их исследования (см. также ниже, примеч. 43).

[38] «Гарад» буквально означает: «цель», «назначение», «нужный предмет» и т. п. В средневековых поэтиках близко по значению понятиям «мотив», «тема», «жанр». Ср. переводы: «generelle Absicht» [Грюнебаум, 1944, с. 112]; «general purport» [Абу Диб, 1979, с. 53].

[39] Согласно средневековым словарям, это слово может иметь значение: «форма», «вид», «образ» и т. п.; «изображение» и т. п.; «качество», «свойство» и др. Ср. переводы: «Form», «Gestalt» [Грюнебаум, 1944, с. 111], «image» [Абу Диб, 1979, с. 52].

[40] Свое понимание соотношения ма'на и лафза в литературных произведениях ал-Джурджани стремится скрепить авторитетом ал-Джахиза. Он пытается доказать, что понятие суры постулируется в известном высказывании ал-Джахиза: «И истинно поэзия — ремесло и род изображения с помощью образов (тасвир)» [Джурджани, 1953, с. 389] (высказывание цитируется еще дважды: на с. 198 и 368—369 — и во всех случаях неточно: отсутствуют слова «вид тканья»). Однако для этого ему необходимо доказать, что знаменитый пассаж из труда ал-Джахиза: «И ма'ани разбросаны на дороге...», откуда извлечено это высказывание, не является свидетельством приверженности к лафзу в ущерб ма'на. Более того, ал-Джурджани необходимо доказать, что ал-Джахиз является сторонником теории назма и в ее рамках приходит к понятию суры.

Ал-Джурджани предлагает свою аргументацию взглядов ал-Джахиза, которая не кажется вполне убедительной. Джахизову мысль о «разбросанных» ма'ани он связывает с проблемой «неподражаемости» Корана. По его мнению, ал-Джахиз опасался, как бы возвышение роли ма'на не привело к ошибочному представлению, будто природа «неподражаемости» может заключаться в особых качествах ма'ани (их редкости, афористичности, необычности и пр.), коими Коран вовсе не обладает, а не в специфических свойствах конструкции его языковых единиц [Джурджани, 1953, с. 198—199]. Вместе с тем ал-Джахиз, как утверждает ал-Джурджани, совсем не желал отдавать предпочтение лафзу. Поэтому ошибаются те, кто ссылается на ал-Джахиза, приписывая все достоинства лафзу. Если бы эти люди подумали, то поняли бы, что достоинства, приписываемые ими лафзу, относятся к суре, в которой явлен ма'на, т. е. характеризуют особенности ма'на. Именно таков, по мнению автора «Доказательств неподражаемости», смысл упоминавшегося высказывания ал-Джахиза [Джурджани, 1953, с. 368—369]. Анализ взглядов ал-Джахиза у ал-Джурджани см. [Аббас, 1971, с. 423—425; Абу Диб, 1979, с. 58—61]. Напомним в этой связи, что ал-Джахиз считал «неподражаемым» в поэзии ее размер, т. е. вполне недвусмысленно отдавал преимущество элементам формы.

[41] Ал-Джурджани рассматривает и такой случай, когда мотив может принимать то один, то другой «облик» без каких-либо изменений в его лафзе. Подобное происходит с теми сегментами поэтической и прозаической

речи, которые получают — по большей части ошибочно — различные толкования [Джурджани, 1953, с. 286 и сл.].

[42] Сам термин «назм» в «Тайнах красноречия» отсутствует, и его место занимает термин «тартиб» (букв. «порядок», «расположение», «построение»). В этой связи встает вопрос: какое из двух произведений было написано раньше и какова, следовательно, была эволюция представлений ал-Джурджани? До сих пор он не получил однозначного ответа. Например, Х. Риттер считает, что «Тайны красноречия» написаны позднее «Доказательств неподражаемости» [Риттер, 1954, с. 6]. М. А. Хафаджи высказывает противоположное мнение [Хафаджи, 1969, с. 3].

[43] На этом основана, в частности, позиция ал-Джурджани в вопросе о «заимствованиях», совершаемых в пределах образной речи [Джурджани, 1954, с. 313—317]. Анализ этой позиции см. [Грюнебаум, 1944, с. 111—112; Салам, 1964, т. 2, с. 232—235; Аббас, 1971, с. 437—438]; о его позиции по отношению к представлениям предшественников о «заимствованиях» в необразной речи см. выше, в данной главе.

Глава 6

[1] Для сопоставления приведем мнение Б. Л. Рифтина, который считает, что «средневековый автор больше „делает" свое произведение, чем творит его, как современный художник». Поэтому «средневековый писатель подобен шахматисту, который, зная исход партии знаменитых мастеров, должен сам разыграть ее вновь на доске, не имея точных данных об отдельных ходах» [Рифтин, 1969, с. 86; Рифтин, 1974, с. 37—40].

[2] Вместе с тем П. Зюмтор настаивает, что средневековая поэзия обладает не меньшей информационной силой, чем всякая другая поэзия. Ее тексты (поскольку они используют средства языка) не могут не денотировать чего-то, но их значащая структура основывается на коннотациях. Несмотря на кажущуюся банальность, средневековый текст информативен. Однако в отличие от современной поэзии его информативность образуется не столько за счет непредсказуемости, сколько благодаря соответствию этого текста некоему универсальному порядку поэзии, «латентному плану», связанному с «манифестированным планом» его значения [Зюмтор, 1972, с. 120, 142—143 и др.] (ср. [Лотман, 1973]).

[3] Здесь уместно заметить, что П. Зюмтор, например, отнюдь не склонен объяснять все и вся в творческих приемах средневекового европейского автора доминированием техницизма. Он указывает, в частности, и на роль индивидуальных «изобретений» (подробнее см. ниже).

[4] Подобные ощущения, по-видимому, были понятны и многим средневековым европейским поэтам. Трубадур Ги д'Юссель, например, «жалуется, что не может найти ничего, что не было бы уже сказано». Поэтому он считает необходимым «то же самое говорить по-новому», чтобы по-новому зазвучала и его песня (см. [Мейлах, 1975, с. 172]). Трубадур Гильем де Монтаньяголь утверждал, что «трубадур тогда хорош, когда сочиняет песни новые, изящные и хорошо сложенные, с новым искусством представляя новые мысли» (цит. по [Мейлах, 1975, с. 79]).

[5] В нашей книге мы не имеем возможности подробно останавливаться на этом вопросе. Отметим лишь свое согласие с мнением В. М. Жирмунского, считавшего, что новые приемы в искусстве возникают как целая система стиля, а «эволюция стиля как системы художественно-выразительных средств или приемов тесно связана с изменением общего художественного задания, эстетических навыков и вкусов, но также — всего мироощущения эпохи». Эту мысль ученый высказал в связи с критикой «формалистов», выдвинувших «схему литературного развития, в которой факты художественной эволюции объясняются процессом, происходящим в самом искусстве: старые приемы изнашиваются и перестают быть действенными, привычное уже не задевает внимания, становится автоматичным; новые приемы выдвигаются как отклонение от канона, как бы по контрасту, чтобы вывести сознание из привычного автоматизма» [Жирмунский, 1919, с. 38].

[6] На эту сторону дела обращает внимание и исследователь средневековой европейской поэтики П. Зюмтор. Он отмечает, что тексты средневековой поэзии в высокой мере предсказуемы, но их предсказуемость никогда не бывает полной. Средневековую традицию нельзя было бы описать как кодекс строгих правил, объясняющих порождения и трансформации в различных поэмах. Система осталась бы незавершенной и включала бы зоны мало или вовсе не формализуемые [Зюмтор, 1972, с. 81] (ср. [Лотман, 1970, с. 354, 356]).

Позиция ученого основывается на анализе средневековой европейской поэзии. П. Зюмтор настоятельно подчеркивает идею эволюции средневековой традиции, обусловленную индивидуально-авторской инициативой и «движением истории». В этой связи он указывает на сдвиги, движения, частичные изменения, смещения акцентов и т. п. «внутри длительное время стабильной системы». Согласно П. Зюмтору, большинство модификаций имело незначительные величины, но зато характеризовалось непрерывностью. Микроперемещения многочисленных элементов и создавали эволюцию традиции. До середины XV в. европейская поэзия была гомогенна, но не монолитна (см. подробнее [Зюмтор, 1972, с. 58, 82, 102—104, 142—143 и др.]).

По мнению П. А. Гринцера, сочетание предсказуемости и непредсказуемости вообще является неотъемлемой чертой творчества древнего и средневекового автора. На материале древнеиндийской литературы исследователь показывает, что традиционность не противоречит проявлению индивидуальности писателя. Создавая свои произведения в соответствии с принятым каноном, он стремится придать традиционным темам, мотивам и образам новую, оригинальную интерпретацию. Современники писателя рассматривали новшества подобного рода как эстетические открытия (см. [Гринцер, 1979, с. 51—52]).

[7] Сходную мысль с помощью категорий «формальной школы» высказывает Ю. Н. Тынянов: «Взаимодействие конструктивного фактора и материала должно все время разнообразиться, колебаться, видоизменяться, чтобы быть динамичным. К произведению другой эпохи, автоматизированному, легко подойти с собственным апперцептивным багажом и увидеть не оригинальный конструктивный принцип, а только омертвевшие, безразличные связи, окрашенные нашими апперцептивными стеклами. Между тем *современник* всегда чует эти отношения, взаимодействия в их динамике; он не отделяет „метр" от „словаря", но всегда знает новизну их отношения» [Тынянов, 1924, с. 262].

[8] В недавней работе И. М. Фильштинского творчество Абу Таммама также трактуется как явление процесса «возврата к древнеарабским традициям» [Фильштинский, 1978, с. 110—136]. «Недостаточная чуткость к своевременной новизне стиля» иногда приводит к тому, что резко различавшиеся между собой, по мнению средневековой критики, поэты могут казаться современному наблюдателю весьма сходными друг с другом (см., например, сопоставление Абу Таммама и ал-Бухтури в [Шидфар, 1974, с. 200]).

[9] Мысли Сахла ибн Харуна, поддержанные ал-Джахизом, впоследствии разделялись многими и получили детальную разработку в «Тайнах красноречия» Абд ал-Кахира ал-Джурджани.

[10] В классификации того же Ибн Каййима Г. Э. Грюнебаум в другой связи указывает фигуру ихтира' («изобретение»), которая, к слову сказать, также предусматривает нормативное изменение традиции с помощью создания нового, оригинального в области мотивов [Грюнебаум, 1952, с. 133].

[11] Подчеркивая относительность противопоставлений древней и средневековой литератур современной в плане совмещения «привычного» и «неожиданного», П. А. Гринцер пишет: «Новаторство современного писателя состоит не в том, что он безоговорочно порывает со всякой традицией, а в том, что он видоизменяет эту традицию, опираясь на наметившиеся в ней тенденции или актуализируя ее дотоле периферийные аспекты» [Гринцер, 1979, с. 51]. Это противопоставление в принципе не может не быть относительным, ибо, как показывают исследования в области теории информации, новые

идеи всегда создаются на основе или с помощью старых (см. [Моль, 1973]).

[12] Известные исследования Г. Э. Грюнебаума, Л. Массиньона (см. библиографию) и других ученых не претендуют на всестороннее и полное освещение данной проблемы.

[13] Здесь уместно привести слова Аврелия Августина: «Темнота божественной речи полезна в том отношении, что она приводит к весьма многим истинным суждениям [...] когда один понимает ее так, другой иначе» (цит. по [Данилова, 1975, с. 11]).

[14] По самой своей природе любое религиозное сознание ищет своего выражения в «неизрекаемом» и «непостигаемом» содержании, которое это сознание описывает с помощью системы сакральных знаков и символов (см., например, [Аверинцев, 1977, с. 123 и др.]). Для характеристики мусульманского сознания в данном аспекте нам достаточно сказать, что оно породило проблему истолкования истинного смысла божественного откровения. Догматические споры между сторонниками буквального и символического понимания Корана и других источников ислама хорошо известны (см., в частности, [Гольдциер, 1912, с. 72—122; Петрушевский, 1966, с. 199—218 и др.; Сурдель, 1968, с. 129—212 и др.]).

[15] Согласно точной характеристике советского исследователя, средневековый араб-мусульманин видел в окружающем его мире «приметы вечного, вневременного, божественного». «Эта трактовка вещного, „тленного" мира и всей земной жизни как носителей символов божественного промысла явилась в качестве универсальной формулы средневековой культуры мировоззренческой основой средневековой поэтической символики» [Фильштинский, 1978, с. 8].

[16] Термины традиционной арабской поэтики, соответствующие второй группе значений слова «новый», мы рассматривали ранее (см. главу 1).

[17] Здесь можно вспомнить, что в связи с разработкой метрической теории возник вопрос, не нарушил ли ее создатель ал-Халил (ум. ок. 790 г.) «прерогативы Аллаха, который один имеет право творить из ничего» [Крачковский, 1924, с. 249].

[18] Следует оговориться, что в приведенном выше определении «ихтира'» Ибн Рашик употребляет термин «халк», который в Коране применяется исключительно для обозначения божественного акта творения из ничего. Тем не менее мы перевели «халк» в этом определении не как «творение», а как «изобретение», поскольку у нас нет оснований считать, что Ибн Рашик допускал здесь неприемлемое в мусульманском вероучении сближение поэта с богом-творцом. Вместе с тем несомненно и то, что автор «Опоры» в этом случае более других отдаляется от сопоставления поэтического труда с ремеслом. Так или иначе, но никто из ученых VIII—XI вв., кроме Ибн Рашика, насколько нам известно, не прибегал к терминам от корня *х л к* для объяснения природы творчества оригинального поэта.

[19] Это представление во многом сродни истолкованию творчества в теоретико-литературных представлениях древних греков, где значительную роль играло понятие «изобретения» (см. [Аверинцев, 1971, с. 255]).

[20] Мы имеем в виду понятие «касб» (букв. «присвоение», «приобретение»), разработанное ~~основателем одного из четырех праведных толков мусульманского права~~ ал-Ашари (873—935) в связи с полемикой по вопросу о свободе воли и божественном предопределении. В Коране нельзя найти однозначного решения данного вопроса. Так, в нем утверждается, что все деяния человека совершаются «по приговору Аллаха». Но в нем же говорится о наказании человека за дурные поступки и о вознаграждении за похвальные, что предполагает наличие у него определенной свободы воли. Согласно ал-Ашари, бог предлагает человеку «приобрести» дурное или благочестивое действие и в зависимости от выбора решает, наградить или наказать его. Таким образом, ал-Ашари допускает определенную свободу действий человека. Дальнейшее развитие понятие «касб» получило у ал-Газали (подробное освещение вопроса см. [Петрушевский, 1966, с. 216—217; Наумкин, 1972, с. 11—20; Наумкин, 1980, с. 279—282, 304—306]).

[21] В этом отношении арабская классика сопоставима до известных пределов со средневековой европейской лирикой. Чувство индивидуально-авторской оригинальности было отнюдь не чуждо провансальским трубадурам. Вместе с тем исследователи их творчества отмечают, что читателю, воспитанному на образцах современной литературы, оно покажется лишенным личных оттенков. Объясняется это тем, что референтом здесь является сущность, рассматриваемая в средневековой европейской культуре как универсальная сущность. Поэтому трубадур стремится представить собственное «я» в качестве носителя универсального смысла, не подверженного изменениям во времени (см. [Зюмтор, 1972, с. 64, 124, 142—143 и др.]).

Необходимо также указать на принципиальную близость вышеизложенного рассуждениям Гегеля о «восточной» лирике, рассматриваемой в эстетике немецкого философа в рамках символической стадии развития идеала. Из-за отсутствия «индивидуальной самостоятельности и свободы» субъект в этой лирике, согласно Гегелю, освобождается «от самого себя и вообще от всех деталей и частностей». Поэтому в его излияниях следует видеть не «самостоятельные представления о предметах и отношениях», но стремление выразить «субстанциальное начало». «Лирическая душа» способна продвинуться вперед по этой стезе, однако цель ее принципиально недостижима, поскольку «субстанциальное начало» не может быть положительно выражено «образами искусства» (подробнее см. [Гегель, 1968—1973, т. 3, с. 528—530 и др.]).

[22] Главный признак любого (не только средневекового) канонического искусства Ю. М. Лотман видит в сочетании стабильности моделей, «неколебимых штампов понятий», со свободой их всякого варьирования (подробнее см. свыше). Согласно П. Зюмтору, стабильность этих моделей относительна, поскольку анализ средневековой европейской поэзии выявляет не только их варьирование, но и трансформирование, имеющее необратимый характер [Зюмтор, 1972, с. 84, 90, 94—95, 102—104, 265, 273—275 и др.].

[23] Применительно к средневековой арабской литературе такую точку зрения высказывает И. М. Фильштинский: «Поскольку уровень и характер воплощения сложившегося поэтического канона могли быть различными, нормализованное искусство арабов продолжало оставаться художественно активным на протяжении многих столетий» [Фильштинский, 1971, с. 81].

[24] Подобное отношение к образцам не является чем-то исключительным для средневекового искусства. Так, П. Зюмтор настаивает, что реализация конвенциональных элементов в провансальской поэзии имплицирует их трансформацию [Зюмтор, 1972, с. 94]. В. Н. Лазарев, говоря о роли образцов в древнерусской живописи, подчеркивает, что до XVI в. они «служили для художника своего рода руководящей нитью, напоминанием, намеком, отнюдь не стесняя его творческой фантазии, а лишь направляя ее в определенное русло» [Лазарев, 1967, с. 303; Лазарев, 1958, с. 11; Лазарев, 1963, с. 25].

Единственное ограничение здесь связано с пределом сокращения традиционного элемента. В этой связи И. Е. Данилова пишет применительно к живописи, что иконографическая схема может сокращаться до «некоего самого лаконичного варианта, далее которого упрощение уже невозможно — иначе разрушится структура иконического знака» [Данилова, 1975, с. 14].

[25] Именно в этом плане могут быть, по нашему мнению, истолкованы многие ценные наблюдения над эволюцией средневековых представлений об исти'аре в [Бонебаккер, 1974; Хайнрихс, 1977].

[26] Комментаторы Дивана ал-Мутанабби насчитывают в указанном бейте даже не четыре, а пять мутабак (см. [Мутанабби, 1938, т. 1, с. 290]).

[27] Во избежание недоразумений нужно указать, что у ал-Аскари до недавнего времени отмечали 35 риторических категорий. Мы называем цифру по последнему авторитетному изданию «Книги двух ремесел», в котором содержатся существенные дополнения к прежним публикациям.

[28] В нашей книге мы вынуждены удовлетвориться беглыми замечаниями относительно обусловленности процесса эволюции классической арабской поэзии процессом развития средневекового арабо-мусульманского общества. Это ограничение позволительно, поскольку данный вопрос достаточно полно изучен в многочисленных историко-литературных трудах.

БИБЛИОГРАФИЯ

Аббас, 1971.— Аббас И. Тарих ан-накд ал-адаби инд ал-'араб. Бейрут, 1971.
Абд ал-Хамид, 1956.— Абд ал-Хамид М. М. Предисловие.— Саалиби, 1956—1958, т. 1.
Абд ал-Хамид, 1978.— Абд ал-Хамид М. М. Назариййат ал-Джахиз фи ат-тарджама.— «Ал-Маврид». Т. 7, № 4, 1978.
Абдуллаев, 1978.— Абдуллаев И. «Йатимат ад-дахр» — источник по истории арабоязычной литературы народов Мавараннахра и Хорасана (Критический текст, исследование, перевод на узбекский язык и комментарии). Автореф. док. дис. М., 1978.
Абу-л-Атахийа, 1969.— Шарх диван Аби-л-Атахийа. Бейрут, 1969.
Абу Диб, 1979.— Abu Deeb K. Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery. Guildford, 1979.
Абу Нувас, 1953.— Диван Аби Нувас. Каир, 1953. Репринт: Бейрут, [б. г.].
Абу Таммам.— Абу Таммам. Диван ал-Хамаса. Шарх ат-Тибризи. Т. 1—2. Каир, [б. г.]. Репринт: Дамаск, [б. г.].
Абу Таммам, 1964—1965.— Диван Аби Таммам би шарх ал-Хатиб ат-Тибризи. Т. 1—4. Каир, 1964—1965.
Аксенова, 1974.— Аксенова Е. Плагиат.— Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.
Алкама, 1969.— Диван Алкама ал-фахл. Алеппо, 1969.
Альвардт, 1856. — Ahlwardt W. Ueber Poesie und Poetik der Araber. Gotha, 1856.
Амиди, 1961 (1).— Абу-л-Касим ал-Хасан ибн Бишр ал-Амиди. Ал-Му'талиф ва ал-мухталиф. Каир, 1961.
Амиди, 1961—1965. Абу-л-Касим ал-Хасан ибн Бишр ал-Амиди. Ал-Мувазана байн ши'р Аби Таммам ва ал-Бухтури. Т. 1—2. Каир, 1961—1965.
Амиди, 1961 (2).— Абу Са'д Мухаммад ибн Ахмад ал-Амиди. Ал-Ибана ан сарикат ал-Мутанабби. Каир, 1961.
Антара.— Диван Антара. Бейрут, [б. г.].
Арберри, 1957. — Arberry A. J. The Seven Odes. The First Chapter in Arabic Literature. L.—N.Y., 1957.
Арналдес, 1977. — Arnaldez R. Khalk.—Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 4 (1977).
Асакир и др., 1937.— Асакир X. М., Аззам М. А., ал-Хинди Н. И. Предисловие.— Сули, 1937.
Аскари, 1933.— Ал-Аскари. Диван ал-ма'ани. Т. 1—2. Каир, 1933. Репринт: Багдад, [б. г.].
Аскари, 1971.—Ал-Аскари. Китаб ас-сина'тайн. Изд. 2-е. Каир, 1971.
Асмаи, 1911. — Ал-Асмаи. Китаб фухулат аш-шу'ара'. — «Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft». Bd 65, 1911. Репринт: [Б.м.], 1971.
Асмаиййат, 1964.—Ал-Асма'иййат. Ихтийар ал-Асма'и. Изд. 2-е. Каир, 1964.
Атийа, 1970.— Атийа X. И. Предисловие.— Лакит, 1970.

Ахтал, 1968.— Шарх диван ал-Ахтал ат-Таглиби. Бейрут, 1968.
Аша, 1966.— Диван ал-А'ша. Бейрут, 1966.
Ашмави, 1967.— Ал-Ашмави М. З. Кадайа ан-накд ал-адаби ва ал-балага. Каир, 1967.
Бадави, 1964.— Бадави А. А. Усус ан-накд ал-адаби 'инд ал-'араб. Изд. 3-е. Каир, 1964.
Бадии, 1963.— Ал-Бадии. Ас-Субх ал-мунабби 'ан хайсиййат ал-Мутанабби. Каир, 1963.
Байдави, 1926.— Тафсир ал-Байдави. Каир, 1926.
Бакиллани, 1954.— Ал-Бакиллани. И'джаз ал-Кур'ан. Каир, 1954.
Баранов, 1965.— Баранов X. К. Предисловие.— Аль-Джахиз. Книга о скупых. М., 1965.
Батсон, 1970. — Bateson M. C. Structural Continuity in Poetry. A Linguistic Study in Five Pre-Islamic Arabic Odes. The Hague—Paris, 1970.
Бациева, 1965.— Бациева С. М. Историко-социологический трактат Ибн Халдуна «Мукаддима». М., 1965.
Башшар, 1950—1966.— Диван Башшар ибн Бурд. Т. 1—4. Каир, 1950—1966.
Беншейх, 1975. — Bencheikh Dj. E. Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création. P., 1975.
Блашер, 1933.— Blachère R. La Vie et l'oeuvre du poète-épistolier andalou Ibn Darrağ al-Kastali.—«Hesperis». T. 16. 1933.
Блашер, 1935.— Blachère R. Un Poète arabe du IV siècle de l'Hégire (X siècle de J.-C.): Abou t-Tayyib al-Motanabbi (Essai d'Histoire littéraire). P., 1935.
Блашер, 1938. — Blachère R. Vue d'ensemble sur la poétique classique des Arabes.—Revue des Etudes Sémitiques. 1938.
Блашер, 1952—1966. — Blachère R. Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^{e} siècle de J.-C. T. 1—3. P., 1952—1966.
Блашер, 1957. — Blachère R. Le Classicisme dans la littérature arabe.— Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. P., 1957.
Богатырев, Якобсон, 1929.— Богатырев П. Г., Якобсон Р. О. Фольклор как особая форма творчества.— Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
Бонебаккер, 1956. — Bonebakker S. A. Introduction. — Кудама, 1956.
Бонебаккер, 1967. — Bonebakker S. A. Reflections on the Kitab al-Badi' of Ibn al-Mu'tazz.—Atti del Terzo Congresse di Studi Arabi e Islamici. Ravello 1—6 septembre 1966. Napoli, 1967.
Бонебаккер, 1970 (1). — Bonebakker S. A. Aspects of the History of the Literary Rhetoric and Poetics in Arabic Literature. — Viator, 1, 1970.
Бонебаккер, 1970 (2). — Bonebakker S. A. Poets and Critics in the Third Century A. H.—Logic in Classical Islamic Culture. Ed. G. E. von Grunebaum. Wiesbaden, 1970.
Бонебаккер, 1974.— Bonebakker S. A. Isti'ara.— Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 4 (1974).
Бонебаккер, 1975. — Bonebakker S. A. Materials for the Arabic Rhetoric from the Hilyat al-Muhadara of Hatimi. Napoli, 1975.
Боронина, 1978.— Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха (VIII—XIII вв.). М., 1978.
Бройнлих, 1926. — Bräunlich E. Zur Frage der Echtheit der altarabischen Poesie.—«Orientalische Literaturzeitung». Bd 29, 1926.
Бройнлих, 1937. — Bräunlich E. Versuch einer literargesachtlichen Betrachtungsweise altarabischen Poesien.—«Der Islam». Bd 24, 1937.
Брокельман, 1937—1949. — Brockelmann C. Geschichte der arabischen Litteratur. Bd 1—2. 2 Aufl. Leiden, 1943—1949. Suppl. Bd 1—3. Leiden, 1937—1942.
Бромс, 1972. — Broms H. How does the Middle Eastern Literary Taste differ from the European? Helsinki, 1972.
Буллиет, 1973. — Bulliet R. W. The political-religious History of Nishapur

in the Eleventh Century.—Islamic Civilisation. 950—1150. Ox., 1973.
Бухтури, 1963—1965.— Диван ал-Бухтури. Т. 1—4. Каир, 1963—1965.
Бухтури, 1967.—Ал-Бухтури. Ал-Хамаса. Изд. 2-е. Бейрут, 1967.
Ваде, 1968. — Vadet J.-C. L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire. P., 1968.
Ваде, 1974. — Vadet J.-C. Kalb.—Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 14 (1974).
Вальцер, 1962. — Walzer R. Zur Traditiongeschichte der aristotelischen Poetik.—Greek into Arabic. Essays on Islamic Philosophie. Ox., 1962.
Вальцер, Гибб, 1959.— Walzer R., Gibb H. A. R. Akhlak.— Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 1 (1959).
Веселовский, 1940.— Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
Винавер, 1970. — Vinaver E. A la recherche d'une poétique médiévale. P., 1970.
Габриэли, 1929. — Gabrieli Fr. Estetica e poesia araba nell' interpretazione della Poetica aristotelica presso Avicenna e Averroè.—Rivista degli studi orientali 12 (1929).
Габриэли, 1966. — Gabrieli Fr. The Literary Tendencies in Islam.—The Traditional Near East. New Jersey, 1966. Рус. пер.: Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.
Газали, 1957.— Абу Хамид ал-Газали. Ихйа' 'улум ад-дин. Т. 1—4. Каир, 1957.
Газали, 1980.— Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере. Пер. с араб. В. В. Наумкина. М., 1980.
Гамидов, 1970.— Гамидов И. Я. Ибн Кутайба. Жизнь и труды по шуубизму, «адабу» и фикху. Канд. дис. М., 1970.
Гарде, 1968.— Gardet L. Ibda'.— Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 3 (1968).
Гегель, 1968—1973.— Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1—4. М., 1968—1973.
Гибб, 1926. — Gibb H. A. R. Arabic literature. An introduction. 1926. — Рус. пер.: Х. А. Р. Гибб. Арабская литература. Классический период. М., 1960.
Гибб, 1948. — Gibb H. A. R. Arab Poet and Arabic Philologist.—«Bulletin of the School of Oriental and African Studies». 12, 1947—1948.
Годфруа-Демомбин, 1947. — Gaudefroy-Demombines M. Introduction, traduction et commentaire. — Ибн Кутайба, 1947.
Го Жо-сюй, 1978.— Го Жо-сюй. Записки о живописи: что видел и слышал. М., 1978.
Гольдциер, 1896. — Goldziher J. Alte und neue Poesie im Urtheile der arabischen Kritiker.—«Abhandlungen zur arabischen Philologie». 1. Leiden, 1896.
Гольдциер, 1912.— Гольдцигер И. Лекции об исламе. М., 1912.
Гранде, 1963.— Гранде Б. М. Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. М., 1963.
Гринцер, 1974.— Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
Гринцер, 1979.—Гринцер П. А. Бхаса. М., 1979.
Грюнебаум, 1937. — Grünebaum G. E. Die Wirklichkeitweise der früharabischen Dichtung. Wien, 1937.
Грюнебаум, 1944.— Grunebaum G. E. Der Begriff des Plagiats in der arabischen Kritik.—Grunebaum G. E. Kritik und Dichtkunst. Wiesbaden, 1955.
Грюнебаум, 1952.— Grunebaum G. E. Die aesthetischen Grundlagen der arabischen Literatur.—Grunebaum G. E. Kritik und Dichtkunst. Wiesbaden, 1955.
Грюнебаум, 1953. — Grunebaum G. E. The Spirit of Islam as Shown in its Literature.—«Studia Islamica». T. 1, 1953.
Грюнебаум. 1955. — Grunebaum G. E. Idéologie musulmane et esthétique arabe.—«Studia Islamica». T. 2—3, 1955.
Грюнебаум, 1959. — Grunebaum G. E. Bayan.—Encyclopédie de l'Islam. 2 éd. T. 1 (1959).

Грюнебаум, 1970. — Grunebaum G. E. The Sources of Islamic Civilization.—«Der Islam». Bd 46, 1970.
Гурайииб, 1952.—Гурайииб Р. Ан-Накд ал-джамали ва асарух фи ан-накд ал-'араби. Бейрут, 1952.
Гуревич, 1972.— Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
Дайф, 1917. — Dayf A. Essai sur le lyrisme et la critique littéraire chez les Arabes. P., 1917.
Дайф, 1965.— Дайф Ш. Ал-Балага. Татаввур ва тарих. Каир, 1965.
Данилова, 1975.— Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. (Сложение художественной системы кватроченто). М., 1975.
Даркевич, 1972.— Даркевич В. П. Путями средневековых мастеров. М., 1972.
Джамил, 1967.— Диван Джамил. Ши'р ал-хубб ал-'узри. Изд. 2-е. Каир, 1967.
Джарир, 1969—1971.— Диван Джарир. Т. 1—2. Каир, 1969—1971.
Джахиз, 1938—1947.— Ал-Джахиз. Китаб ал-хайаван. Т. 1—7. Каир, 1938—1947.
Джахиз, 1948.— Ал-Джахиз. Китаб ал-бухала'. Каир, 1948.
Джахиз, 1968.— Ал-Джахиз. Китаб ал-байан ва ат-табйин. Т. 1—4. Изд. 3-е. Каир, 1968.
Джунди, 1960.— Ал-Джунди Д. Назарииййат Абд ал-Кахир ал-Джурджани фи ан-назм. Каир, 1960.
Джурджани, 1953.— Абд ал-Кахир ал-Джурджани. Дала'ил ал-и'джаз. Изд. 5-е. Каир, 1953.
Джурджани, 1954.— Абд ал-Кахир ал-Джурджани. Китаб асрар ал-балага. Стамбул, 1954.
Джурджани.— Ал-Кади ал-Джурджани. Ал-Васата байн ал-Мутанабби ва хусумих. Каир, [б. г.].
Дибил, 1962.— Диван Ди'бил ибн Али ал-Хуза'и. Бейрут, 1962.
Зу-р-Румма, 1919.— Диван ши'р Зи-р-Румма. Кембридж, 1919.
Зухайр, 1944.— Шарх диван Зухайр ибн Аби Сулма. Каир, 1944. Репринт: Каир, 1964.
Зюмтор, 1963. — Zumthor P. Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^{e}—XIII^{e} siècles). P., 1963.
Зюмтор, 1972. — Zumthor P. Essai de poétique médiévale. P., 1972.
Ибн Аббад, 1961.— Ас-Сахиб ибн 'Аббад. Ал-Кашф ан масави' ал-Мутанабби.— Амиди, 1961 (2).
Ибн ал-Асир, 1958.— Ибн ал-Асир. Ал-Истидрак фи ар-радд'ала рисалат Ибн ад-Даххан. Каир, 1958.
Ибн ал-Асир, 1959—1962.— Ибн ал-Асир. Ал-Масал ас-са'ир фи адаб ал-катиб ва аш-ша'ир. Т. 1—4. Каир, 1959—1962.
Ибн ал-Ахнаф, 1965.— Диван ал-'Аббас ибн ал-Ахнаф. Бейрут, 1965.
Ибн Бассам, 1939—1946.— Ибн Бассам. Аз-Захира фи махасин ахл ал-Джазира. Ч. 1. Т. 1, 2; Ч. 4. Т. 1. Каир, 1939—1946.
Ибн Йамут, 1957.— Мухалхил ибн Йамут ибн ал-Музарра'. Сарикат Аби Нувас. Каир, 1957.
Ибн Кутайба, 1947. — Ibn Qotaïba. Introduction au «Livre de la Poésie et des Poètes». Texte arabe d'après l'édition de Goeje. P., 1947.
Ибн Кутайба, 1949.— Ибн Кутайба. Китаб ал-ма'ани ал-кабир фи абйат ал-ма'ани. Т. 1—3. Хайдарабад, 1949.— Репринт: Бейрут, [б. г.].
Ибн Кутайба, 1969.— Ибн Кутайба. Аш-Ши'р ва аш-шу'ара'. Т. 1—2. Бейрут, 1969.
Ибн ал-Мутазз, 1925.— Ибн ал-Му'тазз. Фусул ат-тамасил фи табашир ас-сурур. Каир, 1925.
Ибн ал-Мутазз, 1925.—Ибн ал-Му'тазз. Фусул ат-тамасил фи табашир ский И. Ю. Избранные сочинения. Т. VI. М.— Л., 1960. Рус. пер. Крачковский, 1915—1933.
Ибн ал-Мутазз, 1961.—Диван ибн ал-Му'тазз, Бейрут, 1961.

Ибн ал-Мутазз, 1968.— Ибн ал-Му'тазз. Табакат аш-шу'ра'. Изд. 2-е. Каир, 1968.
Ибн ан-Надим, 1971.— Китаб ал-Фихрист ли ан-Надим. Тегеран, 1971.
Ибн Рашик, 1926.— Ибн Рашик. Курадат аз-захаб. Каир, 1926.
Ибн Рашик, 1972.— Ибн Рашик. Ал-'Умда фи махасин аш-ши'р ва адабих ва накдих. Т. 1—2. Изд. 4-е. Бейрут, 1972.
Ибн ар-Руми, 1917.— Диван Ибн ар-Руми. Каир, 1917. Репринт: Бейрут, [б. г.].
Ибн Саллам, 1974.— Ибн Саллам ал-Джумахи. Табакат фухул аш-шу'ара'. Каир, 1974.
Ибн Табатаба, 1956.— Ибн Табатаба. 'Ийар аш-ши'р. Каир, 1956.
Ибн Хайр, 1963.— Ибн Хайр. Фахрасат ма равах ан шуйухих мин ад-дававин ал-мусаннафа фи дуруб ал-'илм ва анва' ал-ма'ариф. Каир, 1963.
Ибн Халдун.— Ибн Халдун. Мукаддима. Каир, [б. г.].
Ибн Халликан, 1968—1972.— Ибн Халликан. Вафайат ал-а'йан ва анба' абна' аз-заман. Т. 1—8. Бейрут, 1968—1972.
Ибн Шараф, 1953. — Ibn Charaf al-Qayrawani. Questions de la Critique Littéraire (Masa'il al-intiqad). Alger, 1953.
Икбал, 1968.— Икбал А. Приложение.— Ибн ал-Мутазз, 1968.
Имруулкайс, 1969.— Диван Имруулкайс. Изд. 3-е. Каир, 1969.
Исфахани, 1925—1974.— Ал-Исфахани. Китаб ал-агани. Т. 1—24. Каир, 1925—1974.
Исхак ибн Ибрахим, 1967.—Исхак ибн Ибрахим ибн Вахб ал-Катиб. Ал-Бурхан фи вуджух ал-байан. Багдад, 1967.
Йакут, 1922.— Йакут. Му'джам ал-удаба'. Т. 1—20. Каир, 1922. Репринт: Бейрут, [б. г.].
Йакут, 1957.— Йакут ар-Руми. Му'джам ал-булдан. Т. 1—5. Бейрут, 1957.
Йамани, 1949.— Ал-Йамани А. Р. Предисловие.— Ибн Кутайба, 1949.
Канази, 1975.— Kanazi G. Abu Hilal al-'Askari's attitude towards poetry and poets.—«Journal of Semitic Studies». Т. 20 (1975).
Каскель, 1926. — Caskel W. Das Schicksal in der altarabischen Poesie. Lpz., 1926.
Каскель, 1938. — Caskel W. Das Kitab al-badi' und seine Stellung in der arabischen Poetic und Rhetorik.—«Orientalische Literaturzeitung». Lpz., Jg. 41, 1938. Рус. пер.: Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.
Киктев, 1969.— Киктев М. С. Абу-т-Таййиб ал-Мутанабби в критике Абу Али ал-Хатими (ум. в 998 г.).— Литература Востока. М., 1969.
Киктев, 1970.— Киктев М. С. Абу-т-Таййиб ал-Мутанабби (915—965) в средневековых арабских источниках (из истории средневековой арабской историко-биографической литературы). Автореф. канд. дис. М., 1970.
Кожинов, 1975.— Кожинов В. В. Форма и содержание.— Краткая литературная энциклопедия. Т. VIII. М., 1975.
Коран, 1963.— Коран. Перевод и комментарии И. Ю. Крачковского. М., 1963.
Коцюбинский, 1946.— Коцюбинский С. Д. Начало разложения классицизма и подготовка Просвещения.— История французской литературы. Т. 1. М.— Л., 1946.
Крачковский, 1910 (1).— Крачковский И. Ю. Ал-Мутанабби и Абу-л-'Ала.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1910 (2).— Крачковский И. Ю. Поэзия по определению арабских критиков.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1915—1933.— Крачковский И. Ю. «Китаб ал-бади'».— Избранные сочинения. Т. 6. М.— Л., 1960.
Крачковский, 1919.— Крачковский И. Ю. Му'тазилитский трактат VIII в. о литературном творчестве.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1924.— Крачковский И. Ю. Арабская поэзия.— Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956.

Крачковский, 1927 (1).— Крачковский И. Ю. Список сочинений Ибн ал-Му'тазза. — Избранные сочинения. Т. 6. М.—Л., 1960.
Крачковский, 1927 (2).— Крачковский И. Ю. Фрагмент индийской риторики в арабской передаче.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1928.— Крачковский И. Ю. «Книга о вине».— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1930 (1). — Крачковский И. Ю. Арабская поэтика в IX в. — Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1930 (2).— Крачковский И. Ю. «Реторика» Кудамы ибн Джа'фара.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1931.— Крачковский И. Ю. Таха Хусейн о доисламской поэзии арабов и его критики.— Избранные сочинения. Т. 3. М.— Л., 1956.
Крачковский, 1940.— Крачковский И. Ю. Арабская поэзия в Испании.— Избранные сочинения. Т. 2. М.— Л., 1956.
Кремер, 1875—1877. — Kremer A. Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen. T. 1—2. Wien, 1875—1877.
Кренков, 1922. — Krenkow Fr. The Use of Writing for the Preservation of Ancient Arabic Poetry.—A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Browne on his 60th Birthday. Cambridge, 1922.
Крымский, 1911.— Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах. М., 1911.
Крымский, 1912.— Крымский А. Е. «Хамаса» Абу-Теммама Тайского (ок. 805—846). М., 1912.
Крымский, 1914.— Крымский А. Е. История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фыкха, сунны и пр.). Ч. 1—3. М., 1914.
Крымский, 1971.— Крымский А. Е. История новой арабской литературы (XIX — начало XX века). М., 1971.
Кудама, 1956.— Кудама ибн Джа'фар. Китаб накд аш-ши'р. Лейден, 1956.
Куделин, 1973.— Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XII в.). М., 1973.
Куделин, 1974.— Куделин А. Б. Арабо-испанская строфика как «смешанная поэтическая система» (гипотеза Х. Риберы в свете последних открытий).— Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.
Куделин, 1975.— Куделин А. Б. О путях развития новой арабской поэзии.— Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. М., 1975.
Куделин, 1978.— Куделин А. Б. Формульные словосочетания в «Сират Антар».— Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М., 1978.
Кудряшова, 1978.— Кудряшова Л. Е. Омейядские поэты и их творчество в изображении Абу-л-Фараджа ал-Исфахани. Канд. дис. М., 1978.
Кусаййир, 1971. — Диван Кусаййир'Азза. Бейрут, 1971.
Кутами, 1960.— Диван ал-Кутами. Бейрут, 1960.
Кутб, 1960.— Кутб С. Ан-Накд ал-адаби: усулух ва манахиджух. Изд. 3-е. Каир, 1960.
Лабид, 1960.— Шарх диван Лабид ибн Раби'а ал-'Амири. Бейрут, 1966.
Лазарев, 1953.— Лазарев В. Н. Новый памятник станковой живописи XII века и образ героя-воина в византийском и древнерусском искусстве.— Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970.
Лазарев, 1958.— Лазарев В. Н. Русская икона.— Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970.
Лазарев, 1963.— Лазарев В. Н. Древнерусские художники и методы их работы.— Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970.
Лазарев, 1967.— Лазарев В. Н. О некоторых проблемах в изучении древнерусского искусства.— Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970.
Лакит, 1970.— Диван Лакит ибн Йа'мур ал-Ийади. [Б. м.], 1970.

Ларин, 1925.— Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды).— Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
Лауст, 1973. — Laoust H. Les Agitations religieuses à Baghdad aux IVe et Ve siècles de l'Hégire.—Islamic Civilisation. 950—1150. Ox., 1973.
Леконт, 1965. — Lecomte G. Ibn Qutayba: l'homme, son oeuvre, ses idées. Damas, 1965.
Летурно, 1973. — Le Tourneau R. Nouvelles orientations des Berbères d'Afrique du Nord 950—1150.—Islamic Civilisation. 950—1150. Ox., 1973.
Лисевич, 1979.— Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.
Лихачев, 1968.—Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения.— «Вопросы литературы». 1968. № 8.
Лихачев, 1970.—Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970.
Лихачев, 1973.— Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVIII веков. Эпохи и стили. Л., 1973.
Лихачев, 1979.— Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы Изд. 3-е. М., 1979.
Лосев, 1964.— Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблемы стиля.— «Вопросы эстетики». 1964, № 6.
Лосев, 1973.— Лосев А. Ф. О понятии художественного канона.— Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М. 1973.
Лосев, 1978.— Лосев А. Ф. «Риторика» и ее эстетический смысл.— Античные риторики. М., 1978.
Лот, 1882. — Loth O. Über Leben und Werke des 'Abdallah ibn ul Mu'tazz. Lpz., 1882.
Лотман, 1964.— Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике.— Труды по знаковым системам. I. Тарту, 1964.
Лотман, 1970 (1).— Лотман Ю. М. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI—XIX вв.— Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970.
Лотман, 1970 (2).— Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
Лотман, 1973.— Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс.— Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
Маджмуат ал-ма'ани, 1884. — Маджму'ат ал-ма'ани. Стамбул, 1884.
Макдиси, 1973. — Makdisi G. The Sunni Revival.—Islamic Civilisation. 950—1150. Ox., 1973.
Мандур, 1948.— Мандур М. Ан-Накд ал-манхаджи 'инд ал-'араб. Каир, 1948. Репринт: Каир, 1972.
Марзубани, 1965.— Ал-Марзубани. Ал-Мувашшах. Каир, 1965.
Массиньон, 1921. — Massignon L. Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam.—Massignion L. Opera minora. T. 3. Beirut, 1963.
Массиньон, 1952. — Massignon L. Le temps dans la pensée islamique.— Massignon L. Opera minora. T. 2. Beirut, 1963.
Матлуб, 1964. — Матлуб А. Ал-Балага 'инд ас-Саккаки. Багдад, 1964.
Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М., 1975.
Мерен, 1853. — Mehren A. F. Die Rhetorik der Araber. Kopenhagen—Wien, 1853.
Мокульский, 1946.— Мокульский С. С. Буало.— История французской литературы. Т. 1. М.— Л., 1946.
Моль, 1973.— Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973.
Монроу, 1972. — Monroe J. T. Oral Composition in Pre-Islamic Poetry.— «Journal of Arabic Literature». Leiden. Vol. 3, 1972. Рус. пер.: Арабская средневековая культура и литература. М., 1978.

Муаллаки, 1959.— Шарх ал-му'аллакат ас-саб'. Та'лиф аз-Завзани. Изд. 3-е. Каир, 1959.
Муаллаки, 1964.— Шарх ал-каса'ид ал-'ашр. Та'лиф ал-хатиб ат-Тибризи. Изд. 2-е. Каир, 1964.
Мутанабби, 1938.— Шарх диван ал-Мутанабби. Изд. ал-Баркуки. Изд. 2-е. Каир, 1938. Репринт: Бейрут, [б. г.].
Муфаддалиййат, 1921.— Ал-Муфаддал ад-Дабби. Ал-Муфаддалиййат. Шарх ал-Анбари. Окс. 1921. Репринт: Багдад, [б. г.].
Набига Джади, 1964. — Ши'р ан-Набига ал-Джа'ди. Дамаск, 1964.
Набига Зубйани, 1968.— Диван ан-Набига аз-Зубйани би тамамих. Бейрут, 1968.
Насиф, 1965.— Насиф М. Назариййат ал-ма'на фи ан-накд ал-араби. Каир, 1965.
Наумкин, 1972. — Наумкин В. В. Концепция «касб» у Газали. — Классическая литература Востока. М., 1972.
Наумкин, 1980.— Наумкин В. В. Трактат Газали «Воскрешение наук о вере». Исследование и коммент.— Газали, 1980.
Нёльдеке, 1864. — Nöldeke Th. Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber. Hanover, 1864.
Никулин, 1977.— Никулин Н. И. Вьетнамская литература. От средних веков к новому времени (X—XIX вв.). М., 1977.
Оганесян, 1980.— Оганесян Д. А. «Книга поэзии и поэтов» Ибн Кутайбы (828—889) как источник для истории классической арабской поэзии. Автореф. канд. дис. М., 1980.
Омар ибн Аби Рабиа, 1952.— Диван 'Умар ибн Аби Раби'а. Каир, 1952. Репринт: Бейрут, 1961.
Парри, 1930. — Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse. I: Homer and the Homeric Style.—«Harvard Studies in Classical Philology». Vol. 41, 1930.
Пелла, 1964. — Pellat Ch. Variations sur le thème de l'adab.—Correspondance d'Orient. Etudes. Bruxelles. Vol. 5—6, 1964. Рус. пер.: Арабская средневековая культура и литература.
Перес, 1953. — Pérès H. La Poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle. Ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire. 2 éd. P., 1953.
Петрушевский, 1966.— Петрушевский И. П. Ислам в Иране в VII—XV веках. Л., 1966.
Пиотровский, 1974.— Пиотровский М. Б. Тема судьбы в южноарабском предании об Ас'аде ал-Камиле.— «Палестинский сборник». 25 (88), 1974.
Пиотровский, 1977.— Пиотровский М. Б. Предание о химйаритском царе Ас'аде ал-Камиле. М., 1977.
Ринггрен, 1955. — Ringgren H. Studies in arabian Fatalism. Uppsala—Wiesbaden, 1955.
Ринггрен, 1967. — Ringgren H. Islamic Fatalism.—Fatalistic Beliefs. Stockholm, 1967.
Риттер, 1954. — Ritter H. Introduction. — Джурджани, 1954.
Рифтин, 1974.— Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур (вместо введения).— Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.
Робинсон, 1974.— Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII в. М., 1974.
Розен, 1872 (1).—Розен В. Р. Древнеарабская поэзия и ее критика. СПб., 1872.
Розен, 1872 (2).— Розен В. Р. Пробная лекция об Абу Нувасе и его поэзии.—Памяти академика В. Р. Розена. М.—Л., 1947.
Розен, 1947.—Розен В. Р. Отрывки из очерка по истории арабской литературы.— Памяти академика В. Р. Розена. М.— Л., 1947.
Саалиби, 1956—1958.— Ас-Са'алиби. Йатимат ад-дахр фи махасин ахл ал-'аср. Т. 1—4. Изд. 2-е. Каир, 1956—1958.

Сагадеев, 1964.— Сагадеев А. В. Из истории эстетической мысли народов Ближнего и Среднего Востока (эпоха средневековья). Канд. дис. М., 1964.
Сагадеев, 1974.— Сагадеев А. В. Очеловеченный мир в философии и искусстве мусульманского средневековья (по поводу одной типологической концепции).— Эстетика и жизнь. Вып. 3. М., 1974.
Салам, 1955.— Салам М. З. Асар ал-Кур'ан фи татаввур ан-накд ал-араби. Каир, 1955.
Салам, 1964.— Салам М. З. Тарих ан-накд ал-'араби. Т. 1—2. Каир, 1964.
Саллум, 1960.— Саллум Д. Ан-Накд ал-манхаджи 'инд ал-Джахиз. Багдад, 1960.
Сатторов, 1980 (1).— Сатторов А. Восточные перипатетики о сущности поэзии, ее роли и основных элементах.— Мушкилоти Ибни Сино (мероси адаби, анъана ва алока). Душ., 1980.
Сатторов, 1980 (2).— Сатторов А. «Поэтика» Аристотеля на Востоке (к проблеме взаимосвязей художественной мысли Востока и Запада).— Мушкилоти Ибни Сино (мероси адаби, анъана ва алока). Душ., 1980.
Седых, 1977.— Седых Г. И. Генезис категорий формы и содержания (на материале русского стиха). Автореф. канд. дис. М., 1977.
Сезгин, 1975. — Sezgin F. Geschichte des arabischen Schrifttums. Bd 2. Poesie bis ca. 430 H. Leiden, 1975.
Серебряный, 1978.— Серебряный С. Д. Формулы и повторы в «Рамаяне» Тулсидаса (к постановке проблемы).— Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М., 1978.
Сибавайхи, 1898—1899.— Сибавайх. Ал-Китаб. Т. 1—2. Каир, 1898—1899. Репринт: Багдад, [б. г.].
Сквозников, 1964.— Сквозников В. Д. Лирика.— Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964.
Сквозников, 1975.— Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии. М., 1975.
Стеблин-Каменский, 1958.— Стеблин-Каменский М. И. Происхождение поэзии скальдов.— Скандинавский сборник. 3. Таллин, 1958.
Стеблин-Каменский, 1967.— Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. Л., 1967.
Стеблин-Каменский, 1971.— Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Л., 1971.
Стеблин-Каменский, 1978.— Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978.
Сули, 1937.— Ас-Сули. Ахбар Аби Таммам. Каир, 1937. Репринт: Бейрут, [б. г.].
Сурдель, 1973. — Sourdel D. Les Conceptions imamites au début du XI[e] siècle d'après le Shaykh al-Mufid.—Islamic Civilisation. 950—1150. Ox., 1973.
Табана, 1962 (1).— Табана Б. Ал-Байан ал-араби. Изд. 3-е. Каир, 1962.
Табана, 1962 (2).— Табана Б. Илм ал-байан. Каир, 1962.
Тавхиди, 1964.— Абу Хаййан ат-Тавхиди. Ал-Баса'ир ва аз-заха'ир. Т. 1—4. Дамаск, 1964.
Тарафа, 1961.— Диван Тарафа ибн ал-'Абд. Бейрут, 1961.
Тахир, 1978.— Ат-Тахир А. Дж. Ал-Джахиз ва ан-накд ал-адаби.— «Ал-Маврид». Т. 7, № 4, 1978.
Ткач, 1928—1932. — Tkatsch J. Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des griechischen Textes. Bd 1—2. Wien—Leipzig, 1928—1932.
Томашевский, 1925.— Томашевский Б. В. Теория литературы (Поэтика). Л., 1925.
Трабулси, 1955. — Trabulsi A. La critique poétique des Arabes jusqu'au V[e] siècle de l'Hégire (XI[e] siècle de J.—C.). Damas, 1955.
Тронский, 1973.— Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л., 1973.

Тынянов, 1924.— Тынянов Ю. Н. Литературный факт.— Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
Ушнандани, 1969.— Ал-Ушнандани. Китаб ма'ани аш-ши'р. Дамаск, 1969.
Фарес, 1932. — Farès B. L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam. P., 1932.
Фаррадж, 1968.— Фаррадж А. С. А. Предисловие.— Ибн ал-Мутазз, 1968.
Фахури, 1959—1961.— Аль-Фахури Х. История арабской литературы. Т. 1—2. М., 1959—1961.
Фильштинский, 1965.— Фильштинский И. М. Арабская классическая литература. М., 1965.
Фильштинский, 1968.— Фильштинский И. М. Вопросы периодизации средневековой арабской литературы.— Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., 1968.
Фильштинский, 1971.— Фильштинский И. М. Типологические особенности арабской литературы VII—XII вв.— «Народы Азии и Африки». 1971, № 2.
Фильштинский, 1977.— Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье. М., 1977.
Фильштинский, 1978.— Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века. Арабская литература VIII—IX веков. М., 1978.
Флоренский, 1967.— Флоренский П. А. Обратная перспектива.— Труды по знаковым системам. 3. Тарту, 1967.
Фрейтаг, 1830. — Freytag G. W. Darstellung der arabischen Verskunst nach handschriftlichen Quellen bearbeitet. Bonn, 1830.
Хайнрихс, 1969. — Heinrichs W. Arabische Dichtung und griechische Poetik. Hazim al-Qartağannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. Beirut—Wiesbaden, 1969.
Хайнрихс, 1977. — Heinrichs W. The Hand of the Northwind. Opinions on metaphor and the early meaning of isti'ara in arabic poetics. Wiesbaden, 1977.
Халафаллах, 1944. — Халафаллах М. Назариййат Абд ал-Кахир ал-Джурджани. — «Farouk University Bulletin of the Faculty of Arts». 1944, № 2.
Халис, 1968.—Халис С. О теории апокрифичности древнеарабской поэзии. — Арабская филология. М., 1968.
Хамори, 1975. — Hamori A. On the Art of medieval Arabic Literature. Princeton, 1975.
Ханса, 1968.— Шарх диван ал-Ханса'. Бейрут, 1968.
Хассан ибн Сабит, 1966.— Диван Хассан ибн Сабит ал-Ансари. Бейрут, 1966.
Хатим, 1963.— Диван Хатим ат-Та'и. Бейрут, 1963.
Хатими, 1961.— Ар-Рисала ал-Хатимиййа ва хийа ал-муназара байн ал-Хатими ва ал-Мутанабби би мадинат Багдад.— Амиди, 1961 (2). Рус. пер.: Киктев, 1969.
Хафаджи, 1952.— Хафаджи М. А. М. Абд ал-Кахир ва ал-балага ал-'арабиййа. Каир, 1952.
Хафаджи, 1969.— Хафаджи М. А. М. Предисловие.— Джурджани. Дала'ил ал-и'джаз. Каир, 1969.
Хлопин, 1976.— Хлопин А. Д. О способах интерпретации причинно-следственных связей в хрониках XIV века.— Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976.
Хутайа, 1958.— Диван ал-Хутай'а. Каир, 1958.
Шаймухамбетова, 1979.— Шаймухамбетова Г. Б. Арабоязычная философия средневековья и классическая традиция (начальный период). М., 1979.
Шаммах, 1968.— Диван аш-Шаммах ибн Дирар аз-Зубйани. Каир, 1968.
Шёлер, 1973. — Schoeler G. Die Einteilung der Dichtung bei der Arabern.—Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft. 123 (1973).

Шёлер, 1975. — Schoeler G. Einige Grundprobleme der autochtonen und der aristotelischen arabischen Literaturtheorie. Hazim al-Qartağanni's Kapitel über die Zielsetzungen der Dichtung und die Vorgeschichte in ihm dargelegten Gedanken. Wiesbaden, 1975.
Шидфар, 1974.— Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974.
Шидфар, 1978.— Шидфар Б. Я. Абу Нувас. М., 1978.
Якоби, 1971. — Jacobi R. Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1971.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Поэтические мотивы жанра восхваления в «Диван ал-ма'ани» ал-Аскари[1] *[Аскари, 1933, т. 1]*

I. Восхваляемый — солнце или луна, а его окружение — [малые] светила (с. 15—17).

Ан-Набига аз-Зубйани (ок. 535 — ок. 604) [Набига Зубйани, 1968, с. 78]:

(1) *И воистину ты — солнце, а [другие] цари — [малые] светила: если ты взойдешь, не покажется ни одно из них*[2].

Анонимный автор (VI в.) из племени кинда:

(2) *Он — солнце, которое засияло в день успеха и превзошло всякий свет, а [другие] цари — [малые] светила*[3].

Поэтесса Сафиййа из племени бану бахила (VII в. [?]) [Абу Таммам, т. 1, с. 394]:

(3) *Мы были подобны ночным звездам, среди которых находилась луна, рассеивавшая мрак, и вот луна покинула звезды*[4].

Абу Таммам (р. между 788—808 гг., ум. в 845/46 или в 846/47 г.) [Абу Таммам, 1964—1965, т. 4, с. 81]:

(4) *Бану набхан в день его кончины — словно небесные звезды, от которых ушла полная луна*[5].

Нусайб (ум. в 726, или в 729, или в 731 г.):

(5) *Он — полная луна, а люди вокруг него — [малые] светила, разве им сравниться с ясной полной луной?*

II. Восхваляемый — сила, от которой нельзя уйти (с. 17—22).

Ан-Набига аз-Зубйани [Набига Зубйани, 1968, с. 52]:

(6) *Воистину ты неотвратим, как наступление ночи, [мне не скрыться от тебя], даже если я воображу, что существуют недосягаемые для тебя пределы*[6].

Ал-Фараздак (ок. 640/41 — 732/33) [Сули, 1937, с. 20]:

(7) *И если бы меня унес ветер, а ты пожелал бы найти меня, то я непременно уподобился бы тому, кого настигла судьба*[7].

Салм ал-Хасир (ум. в 802 г.) [Сули, 1937, с. 20][8]:

(8) *Ты — как судьба, расставившая силки, и от судьбы не укрыться и не убежать.*

(9) *И если бы я держал повод ветра, направляя его в любую сторону, даже тогда от тебя не ускользнуло бы то, что ты желаешь получить*[9].

Шамала ибн Фаид ибн Хилал (ум. в VIII в.) [Амиди, 1961—1965, с. 207; Сули, 1937, с. 22][10]:

(10) *И истинно эмир правоверных и его деяние, как сама судьба, — не хулят то, что содеяла судьба*[11].

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 170]:

(11) *Они подчинились твоей силе, подобной приходящей смерти, которую не хулят*[12].

Али ибн Джабала ал-Акаввак (776/77—828/29) [Сули, 1937, с. 21]:

(12) *И человек, которого ты пожелаешь [найти], не может спастись от тебя, даже если восходящие [светила]*[13] *поднимут его на небеса.*

Ал-Бухтури (ок. 819—897) [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 76]:

(13) *И даже если бы они оседлали светила, то не было бы у самого усердного из них убежища от твоего могущества*[14].

III. Восхваляемый красив, как луна, и смел, как лев (с. 20).

Ан-Набига аз-Зубйани (?):

(14) *Увенчанный достоинствами, в битве он — лев в облике луны*[15].

Абу-л-Атахийа (ок. 750—825):

(15) *Они бросают взгляды, внушающие страх, [у них] глаза газелей и сердца львов* (букв. «глаза газелей в сердцах львов»)[16].

Муслим ибн ал-Валид:

(16) *Как будто в его сердце [сидят] полная луна и лев*[17].

IV. Лик восхваляемого светит в ночи (с. 22—24).

Абу-т-Тамахан (ум. ок. 650 г.):

(17) *Светили им их знатные родословные и лики во мраке ночи, так нанизывает ониксы [свет], пронзающий [мрак]*[18].

Ал-Хутайа (ум. после 661 г.) [Хутайа, 1958, с. 79]:

(18) *Мы идем на свет знатных родословных, которые освещают нам то, что освещает лунная ночь путнику*[19].

Анонимный автор:

(19) *Лики, если бы ночным путникам светили они, то раскололи бы мрак и стало бы видно, как рассеивается ночная мгла.*

Анонимный «новый» автор:

(20) *И наш светильник — яркая луна, которая, как серебряный лук, рассекает мрак*[20].

Абу-т-Тамахан:

(21) *Юноша, не беспокоятся идущие в ночи на его свет, что не горят светила.*

Ал-Касим ибн Ханбал:

(22) *Если бы ты стал искать света у белых ликов бану синан, то они засветились бы [для тебя]*[21].

Анонимный автор:

(23) *Как будто Плеяды подвешены на его лбу, и на его носу — Сириус, и на его лице — луна.*

Анонимный автор:

(24) *Кого ты ни встретишь из них, ты скажешь: «Я встретил господина, подобного звездам, по которым находит дорогу ночной путник»*[22].

Абу(-л-) Джувайрийа ал-Абди (ум. в VIII в.):

(25) *Светлоликий, чья власть [далеко] простирается, с кем не в силах равняться разгневанный соперник*[23].

V. Мотивы с преувеличениями (с. 24—25).

Ал-Аша (ум. ок. 629) [Аша, 1966, с. 44]:

(26) *Если бы юноша позвал солнце, то оно откинуло бы покрывало [со своего лика]; а [если бы он позвал] луну, идущую в ночи, то она непременно отдала бы [ему] ключи [от дома]*[24].

Турайх ибн Исмаил (ум. в 782 г.):

(27) *Если бы ты сказал потоку, волны которого, подобные холмам, сшибаются друг с другом: «Оставь свой путь!»,*

(28) *То он откатился бы назад, или ушел бы в землю, или обошел бы тебя стороной.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 3, с. 29]:

(29) *Благодаря благоденствию Абу Исхака простерлась рука величия, и распрямилось копье веры, и окрепло ее плечо.*

(30) *Он — море, с какой стороны ни погляди, его пучина — благодеяние, и щедрость — его берега.*

(31) *Он привык держать ладонь открытой, так что если даже он захотел бы сжать пальцы в кулак, то они не послушались бы его*[25].

(32) *И если бы в его руке не было ничего, кроме его жизни, то он не пожалел бы и ее, — пусть же побоится Аллаха просящий у него*[26].

VI. Восхваляемый превосходит символ какого-то качества в этом самом качестве (с. 25).

Анонимный автор:

(33) *Щедрый юноша — он повторно одаривает получившего дар, и Нил благодарит его за обилие дара*[27].

Анонимный автор:

(34) *Он учил дождь щедрости, и если [верен] его рассказ, то он даже учил смелости льва*[28].

VII. Восхваляемый — небо, голова, нос, а прочие люди — земля, хвост и т. п. (с. 25—27).

Айман ибн Хурайм (ум. позднее 685 г.):

(35) *И они — земля для ваших ног, а вы для их глаз и голов — небо.*

Умаййа ибн Аби-с-Салт (ум. не позднее 632 г.):

(36) *И твоя земля — земля щедрости, которую обжили бану тайм, а ты для них — небо*[29].

Его же:

(37) *Перед любым племенем [твое племя выделяется] знатным происхождением и могуществом, а ты — голова, ты идешь впереди любого вожака*[30].

Ибн ар-Руми (836—ок. 896) [Ибн ар-Руми, 1917, с. 199]:

(38) *Эти люди — голова, тогда как их завистники — хвост, и кто же сравнит голову с хвостом?*

Ал-Хутайа [Хутайа, 1958, с. 128]:

(39) *Эти люди — нос, а хвост — другие, кто же приравняет нос верблюдицы к ее хвосту?*[31].

Анонимный автор:

(40) *Эти люди — земля во всякой земле, а ты над ними — небо*[32].

VIII. Со смертью восхваляемого умрет щедрость и т. п. (с. 27—28).

Ал-Ханса [Ханса, 1968, с. 65]:

(41) *И рука мужа достигала славы только тогда, когда слава, приобретенная тобой, [была] больше [его славы].*

(42) *И дарители стихов достигали успеха в словах восхваления и говорили искренне только тогда, когда слова о тебе [были] самыми лучшими*[33].

Ал-Ахтал (?):

(43) *Если ты умрешь, умрет благодеяние и не останется у людей другой щедрости, кроме щедрости в малом, в ничтожном*[34].

Анонимный автор:

(44) *Если ты умрешь, преданность не будет награждаться благодеянием и не останется в мире надежды на вознаграждение.*

Ан-Набига аз-Зубйани [Набига Зубйани, 1968, с. 231]:

(45) *И если погибнет Абу Кабус, погибнут весна и запретный месяц*[35].

16 Заказ № 468

Али ибн Джабала ал-Акаввак:

(46) *Если бы не было Абу Дулафа, то не существовало бы даяния и не питалась бы надежда ожиданиями.*

IX. Весь мир сводится к восхваляемому и немногим вещам (с. 28—29).

Мансур ан-Намари (ум. в нач. IX в.) [Ибн ал-Мутазз, 1968, с. 242]:

(47) *Халиф Аллаха, истинно щедрость → долины, Аллах поместил тебя там, где они сходятся.*

(48) *Если не оправдает [ожиданий] дождь, то он при своих достоинствах их оправдает, или если будет трудным дело, то мы упомянем его имя, и дело станет легким* [36].

Ибн Вахб (IX в.):

(49) *Есть трое, великолепием которых блистает мир: утреннее солнце, Абу Исхак и луна.*

Анонимный поэт:

(50) *Стал Ирак обездоленным, после Аллаха нет у него друга, кроме ал-Мухаллаба и дождя* [37].

X. Восхваляемый с радостью одаривает просителей (с. 29—31).

Зухайр ибн Аби Сулма (ум., вероятно, в нач. VII в.) [Зухайр, 1944, с. 142]:

(51) *Когда ты приходишь к нему, ты видишь его сияющим от радости, как будто ты даешь ему то, что просишь [у него сам]* [38].

Абу Науфил Амр ибн Мухаммад ас-Сакафи:

(52) *И если ты радуешься тому, что он тебя одаривает, то истинно он больше радуется тому, что одаривает тебя от своей щедрости* [39].

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 66]:

(53) *О просящий у Насра, не проси у него, ведь истинно он более стремится одарить, чем ты [получить] дар.*

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 4, с. 2089]:

(54) *Мир! И если «Мир!» — приветствие, то [взгляда] на твое лицо — без ответного приветствия — достаточно приветствующему* [40].

Ибн ар-Руми:

(55) *Как будто дождь — от щедрости его руки, а молния — от его радости и смеха* [41].

Абу-л-Асад Набата ал-Хамани (2-я пол. VIII в.):

(56) *Если к нему приходят просители, то на его [лице] загораются светильники веселья и радости.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 4, с. 91]:

(57) *И благодаря им судьба улыбается благородным мужьям, как будто их дни, проводимые в радости, — одни пятницы* [42].

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 629]:

(58) *Ликующий, он радуется просьбе, как будто ему пропел Малик Тайский или Мабад* [43].

Ибн ар-Руми [Ибн ар-Руми, 1917, с. 208]:

(59) *Когда его просят и восхваляют, кажется, будто ему поет Исхак и звенят струны* [44].

Анонимный автор:

(60) *Приходя к нему, ты видишь его недовольным, [с таким лицом], как будто ты щипчиками выщипываешь его ус* [45].

Хамта:

(61) *[Когда] я пытаюсь получить [дар] у этих людей, то [для них это] все равно, как если бы я пытался выщипать волосы у них в носу* [46].

XI. Восхваляемый — лучший из тех, кто ездит верхом, и самый щедрый из всех людей (с. 31).

Джарир (ум. в 729 или в 733 г.) [Джарир, 1969—1971, т. I, с. 89]:

(62) *Разве не вы лучший из тех, кто ездит верхом, и разве среди всех людей не у вас самая щедрая рука?* [47].

XII. Собаки племени привыкли к постоянному присутствию гостей и не лают на них.

XIII. Племя могущественно и не опасается врагов (с. 32—33).

Хассан ибн Сабит (ум. в 674 г.) [Хассан ибн Сабит, 1966, с. 180]:

(63) *К ним приходят, не вызвав ни собачьего ворчания, ни расспросов о темном скоплении прибывших [людей]* [48].

Ваддак ибн Сумайл (доисламский поэт) [Абу Таммам, т. 1, с. 33]:

(64) *Если к ним обращались за помощью, они не спрашивали, кто позвал их, на какую войну и куда* [49].

Ибн Харма (708—792):

(65) *Если она видит приближающегося гостя, от своей любви [к нему] она едва не заговаривает с ним, хотя она и немая* [50].

Имран ибн Исам или Нусайб:

(66) *И твоя собака любезнее обходится с просителями, чем мать — с навестившей ее дочерью.*

Ал-Хутайа [Хутайа, 1958, с. 284]:

(67) *Им надоело оказывать ему гостеприимство, и их собаки облаяли его и поранили его клыками и коренными зубами* [51].

Башшар ибн Бурд (ок. 714/15—783) [Башшар, 1950—1966, т. 1, с. 249]:

(68) *И наши дни, короткие и длинные, проведенные в Фуране, когда спали собаки* [52].

XIV. Восхваляемый приносит добро друзьям и зло — врагам (с. 34—35).

Ан-Набига ал-Джади (ум. после 680 г.) [Набига Джади, 1964, с. 174]:

(69) *В этом юноше получило завершение то, что радует друга, хотя в нем есть и то, что огорчает врага* [53].

Анонимный автор:

(70) *Царям свойственны вред и благо, а я вижу, что Бармакиды не причиняют вреда, но приносят благо* [54].

Анонимный автор:

(71) *Если ты не принес блага, то причини вред, но истинно от юноши желают, чтобы он не причинял вреда, но приносил благо.*

Анонимный автор:

(72) *Если они спешатся, ты сочтешь их [лики подобными] полной луне, а если поедут верхом, то истинно они [подобны] смерти.*

Анонимный автор:

(73) *И сжимались его руки только [для того, чтобы держать] меч, и разжимались его руки только [для того, чтобы вручать] дар* [55].

Мухаммад ибн Бишр ал-Азди:

(74) *Юноша проводил дни, выражая то неприязнь, то благосклонность, то расточая богатства, то обнажая меч.*

Анонимный автор:

(75) *Удел этого юноши явлен в двух добродетелях: в его доблести — одна из них и в его щедрости — другая.*

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 198]:
(76) *Если он запылает в битве, то поразит врагов молнией, а если он разольется в щедрости, то затопит холмы.*
Ал-Асади (?):
(77) *И ты... как мясо верблюжонка — ты и не сладкий, ты и не горький*[56].
Анонимный автор:
(78) *Шейх из бану джаруд не добрый и не злой.*
Анонимный автор:
(79) *И я остановился у Зийада однажды — а я считал его шейхом, причиняющим вред и приносящим благо, —*
(80) *И вот оказалось, что Зийад в своем доме подобен гребню, который вертит [в руках] лысый евнух.*
Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 2, с. 877]:
(81) *Его доблести страшатся, а на его щердость надеются, и дождь ему не пара, и лев ему не товарищ*[57].
Мансур [ан-Намари (?)]:
(82) *В Сирии образовались благодаря тебе тучи — надеются на их щедрость, но страшатся их рева*[58].

XV. Лик восхваляемого бел и светел (с. 37—42).
Хассан ибн Сабит [Хассан ибн Сабит, 1966, с. 180]:
(83) *С белыми лицами, знатными родословными, гордые* (букв. «высоко поднявшие носы»), *[люди] высшей пробы*[59].
Анонимный автор:
(84) *И они несли ясноликого юношу.*
Абу Талиб (ум. ок. 619 г.):
(85) *И белый — к тучам обращаются с просьбой о ниспослании дождя, [упоминая] его лик, [он] — помощь сиротам, защита вдовам*[60].
Ас-Самавал (ум. во 2-й пол. VI в.):
(86) *И наши дни ведомы врагу, у них — славные белые отметины и белые чулки на ногах*[61].
Анонимный автор:
(87) *С черными лицами, подлыми родословными, приплюснутыми носами, [люди] низшей пробы*[62].
Ал-Ханса [Ханса, 1968, с. 27]:
(88) *Белый, сияющий, следуют предводители за ним, словно он — гора, на вершине которой — огонь*[63].
Ибн ар-Руми:
(89) *Как будто он — солнце в башне, возвышающейся над пустыней, а не огонь на горе.*

XVI. Известность восхваляемого — солнце, которое нельзя скрыть (с. 42—43).
Абдаллах ал-Ахвас (ок. 655—728) [Абу Таммам, т. 1, с. 74]:
(90) *Истинно, если другие мужи безвестны, то меня ты найдешь подобным солнцу, которое нигде не [может] скрыться.*
Башшар ибн Бурд [Башшар, 1950—1966, т. 4, с. 215]:
(91) *...Я известен всякому, солнце донесло [весть] обо мне до далекого и до близкого.*
Ал-Касим ибн Ханбал:
(92) *Они — полуденное солнце, поднявшееся [на небосклоне], и свет, который не скроют дождевые тучи.*

XVII. Восхваляемый радушно встречает ночного путника у огня (с. 43—44).
Ал-Хутайа [Хутайа, 1958, с. 161]:
(93) *Когда ты приходишь к нему, увидев ночью подслеповатыми глазами свет его огня, ты оказываешься перед наилучшим огнем, у которого [находится] наилучший среди зажигающих [огонь]*[64].

Ал-Аша [Аша, 1966, с. 120]:
(94) *Он* (огонь. — *А. К.*) *был разведен для замерзших, которые согревались около него, и были ночью у огня щедрость и ал-Мухаллак*[65].
Химас ибн Самил (ум. во 2-й пол. VIII в.) [Абу Таммам, т. 2, с. 324]:
(95) *И я сказал ему: «Подходи, ведь истинно ты — идущий правильным путем и истинно у огня — щедрость и Ибн Самил».*

XVIII. Восхваляемый лучше или благороднее кого-то[66] (с. 43).
Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 383]:
(96) *У скольких из тех, у кого, на мой взгляд, широкий шаг в щедрости, оказывался короткий шаг, когда они шли рядом с тобой.*
(97) *Вы оба превосходно одарили меня, однако ты был для меня животворен, словно весенний дождь, а он был осенним дождем.*
(98) *Вы оба оседлали славу, но ты оказался в седле, а он был седоком, примостившимся сзади.*
Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 232]:
(99) *Они — светила славы, ночь знает, что, если они взойдут, померкнут ее светила.*
Ибн ар-Руми:
(100) *Блистает в круговращении дней их государство, как будто оно — община ислама среди [других] общин.*

XIX. Восхваляемый одаривает просителя, как бы часто тот ни приходил (с. 44, 49).
Ал-Хутайа [Хутайа, 1958, с. 161]:
(101) *Ты приходишь к мужу, который, дав тебе подарок сегодня, не оставит тебя без подарка и завтра.*
Лайла ал-Ахйалиййа (ум. не позднее 704 г.):
(102) *Юноша дает испить жаждущему, затем поит его досыта...*[67].
Ал-Фараздак:
(103) *Щедрый человек — если тебя одарит сегодня его правая рука и ты придешь завтра снова, то тебя одарит его левая рука.*

XX. Одеяния величия впору одному лишь восхваляемому (с. 45).
Анонимный автор:
(104) *Облачил его Аллах в одеяния величия, и они не длинны ему и не коротки.*
Ибн ар-Руми:
(105) *Был просторен его наряд, не имевший порока, за исключением того, что он был длинен [ему] и короток*[68].

XXI. Благополучие вызывает зависть (с. 45—46).
Анонимный «древний» автор:
(106) *Им завидуют потому, что они живут в благоденствии, не лишит же их Аллах того, в чем им завидуют*[69].
Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 397]:
(107) *Если бы не опасные последствия, то не прекращались бы благодеяния завистника тому, кому он завидует*[70].
Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 625]:
(108) *И ныне ты не узнаешь о месте благоденствия, если тебе не укажет на него завистник*[71].
Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 557]:
(109) *Вызывающий зависть, как будто достоинства ныне не желают принадлежать никому, кроме вызывающего зависть*[72].

Анонимный автор:

(110) *Вызывающие зависть, и наименьшим достоинством обладает тот, кто прожил среди людей целый день, не вызвав зависти.*

XXII. Дар восхваляемого украшает одариваемого (с. 46).

Умаййа ибн Аби-с-Салт:

(111) *Твой дар — украшение для мужа, ибо ты щедро одариваешь — только щедрый дар украшает* [73].

XXIII. Восхваляемый олицетворяет собой весь мир (с. 50).

Али ибн Джабала ал-Акаввак:

(112) *Истинно мир — это Абу Дулаф между его первым и смертным часом.*

(113) *И если уйдет Абу Дулаф, то мир уйдет вслед за ним* [74].

XXIV. С восхваляемым пытаются сравняться в каком-либо качестве, но безуспешно (с. 52—53).

Марван ибн Аби Хафса (р. в 723 г., ум. в 796/97 или после 805 г.):

(114) *Скажи щедрому мужу, стремящемуся превзойти его: «Оставь это, ведь ты только [понапрасну] упустишь время и потратишь силы».*

Зухайр [Зухайр, 1944, с. 114]:

(115) *После того как те ушли, люди стремились догнать их и не преуспели [в этом], но они* (люди. — *А. К.*) *не заслуживают упрека, ибо не жалели сил* [75].

Турайх ибн Исмаил:

(116) *Стремились люди к тому, к чему ты стремился, но не добились [своего] и не приблизились [к цели], хотя они и старались.*

XXV. Бейт, соединяющий в себе несколько мотивов (с. 53—54).

Абу-л-Амайсал (ум. в 854 г.):

(117) *Будь искренним, добродетельным, степенным, внимательным, стойким, великодушным, щедрым, обходительным, благоразумным, отважным* [76].

Ибн ар-Руми:

(118) *Он — белая звездочка из семьи Хашима, а члены этой семьи рядом с ним — белые чулки, а [остальные] люди — вороные [кони]* [77].

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 591]:

(119) *И она — солнце великолепием [своей красоты], и нежная ветвь — [своей] гибкостью, и белая газель — [своим] взглядом и шеей* [78].

XXVI. Восхваляемый скромен, хотя он и занимает высокое положение (с. 54—55).

Анонимный «древний» автор:

(120) *Просто ведущий себя в роду — а его почитают, скромный среди [своих] людей — а его возвеличивают.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 3, с. 100]:

(121) *Возгордился ты из-за того, что они возгордились, но благородство [твоего] удела требует от тебя не кичиться благородством* [79].

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 2, с. 1247]:

(122) *Ты незаметен по своей скромности, но тебя возвышает твой удел, итак, ты и скромен и величествен* (букв. «у тебя два состояния — сниженность и возвышенность»).

XXVII. Восхваляемый стойко переносит удары судьбы (с. 55—57).

Лакит ибн Йамар (или Йамур) (IV в [?]) [Лакит, 1970, с. 47]:

(123) *Он не переставал выдаивать молоко из передних и задних сосцов судьбы, она бывает то тем, чему следуют, то тем, что следует* [80].

Анонимный автор:

(124) *Я не ликую, если судьба радует меня, и не беспокоюсь из-за ее изменчивых распоряжений* [81].

Дурайд ибн ас-Симма (ум. в 629 г.):

(125) *Он редко жалуется на несчастья...* [82].

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 382]:

(126) *Бдительный, испытания [судьбы] свили его твердость в жгут, и полностью распрямилась его решимость.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 420]:

(127) *По отношению к нему судьба [ведет себя] умно и решительно, но как часто в отношении других судьба бывает слабоумной и беспомощной* [83].

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 2, с. 1304]:

(128) *Сердце охватывает то, что приносит война, и грудь обнимает то, что несет судьба* [84].

XXVIII. Восхваляемый может быть и серьезным и веселым (с. 57—58).

Зайнаб бинт ат-Тасриййа (VIII в.):

(129) *Если он делает всерьез серьезное дело, тебя удовлетворит его серьезность, но он [умеет] быть праздным: если ты пожелаешь, тебя развлечет его праздность* [85].

Анонимный автор:

(130) *Серьезный* (букв. «брат серьезности»), *если серьезны мужи и упорны, и праздный, если люди праздны.*

XXIX. «Чрезмерные» восхваления, переходящие границы дозволенного (с. 58).

Мансур ан-Намари:

(131) *Если ты перечислишь людей после Мухаммада, не найдешь Харуну-имаму подобного* [86].

Абу Нувас (ок. 757—814 или 815) (?):

(132) *Каждый из двух Ахмадов стремился к сходству, и они сходны между собой телом и нравом, словно два ремешка [для сандалий]* [87].

XXX. Восхваляемый от чрезмерной щедрости дарит даже свой скот (с. 58).

Мансур ан-Намари:

(133) *Неприступный в заповедном, однако что касается его скота* (букв. «шей его скота»), *то под сенью щедрости он нападает и бросается на него* [88].

Кусаййир (ум. в 723 г.) [Кусаййир, 1971, с. 288]:

(134) *Щедрый на дары, если он улыбнется и засмеется, то благодаря его смеху скот* (букв. «шеи скота») *становится собственностью [одариваемого]* [89].

Ал-Ахтал (?):

(135) *... Щедрость для тебя, эмир правоверных, — эмир* [90].

XXXI. Восхваляемый находится в месте, где сходятся долины щедрости (с. 58—59).

Мансур ан-Намари:

(136) *Истинно похвальные поступки и благодеяния — долины, и Аллах поместил тебя там, где они сходятся* [91].

Абу Ваджза ас-Сулами (или ас-Сади) (ум. в 747 г.):

(137) *Течет к тебе слава оттуда и отсюда, и ты — место слияния ее потоков* [92].

Ибн Умаййа:

(138) *Оставила тебе та, что... И она для тебя — место, где сходятся дороги* [93].

XXXII. Восхваляемый суров и непреклонен в борьбе с врагами, приветлив и добр в отношениях с друзьями (с. 62—63).

Ал-Ахтал [Ахтал, 1968, с. 171]:

(139) *Неодолимые в борьбе — им [можно лишь] покориться, но и величайшие в доброте своей, если облагодетельствуют [кого-либо]*.

Хариджа ибн Малих ал-Макки:

(140) *Когда враждуют с этими людьми, их воинственный дух неукротим, а когда ты любезно обходишься с ними, то и они любезны в обращении* [94].

Кусаййир [Кусаййир, 1971, с. 267]:

(141) *Он ненавидел врагов, но, если они подчинялись его повелению по собственному желанию или по принуждению, он выказывал им дружеское расположение.*

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. I, с. 198]:

(142) *Он непобедим, когда ты пытаешься одолеть его в час испытания, а когда ты проявляешь покорность, он неохотно выказывает расположение* [95].

Анонимный автор:

(143) *И [он] словно меч: если ты нежно обращаешься с ним, его поверхность нежна, но если ты грубо обходишься с ним, то два его лезвия грубы.*

XXXIII. Лик восхваляемого светит в ночи [96] (с. 62—63).

Хариджа ибн Малих ал-Макки:

(144) *Семья аз-Зубайра — звезды, которые светят [людям], когда ночь укутается мраком, они блистают.*

Ал-Ашджа (ум., вероятно, в конце VIII в.):

(145) *Если не будет зари, мы без боязни двинемся на [свет] его лика во мрак ночи, и нам засияет заря.*

Хариджа ибн Малих ал-Макки:

(146) *И сияют для ночного путника — если ночь скроет дорогу от верховых животных — неприкрытые [покрывалами] лики.*

Идрис ибн Аби Хафса (VIII в.) [97]:

(147) *Она для тебя — свет, которого ты ищешь, и надежда побуждает тебя следовать за ней* [98].

Анонимный автор:

(148) *Если засияют в ночи их лики, будет достаточным для бредущего во мраке огонь [этих] светильников* [99].

XXXIV. Щедрость восхваляемого — туча, поток дождя из которой нельзя удержать (с. 63—64).

Абу-л-Асад Набата ал-Хамани [Ибн Кутайба, 1969, с. 17—18; Ибн Кутайба, 1947, с. 10—11]:

(149) *И упрекающая упрекнула тебя, о чрезмерность в щедрости, и тогда я сказал ей: «Упрек не умалит достоинства моря».*

(150) *Она пожелала упрекнуть, чтобы удержать чрезмерность от привычной щедрости, но кто же удержит в тучах дождь* [100].

XXXV. Восхваляемый не самый богатый, но самый щедрый человек (с. 64—65).

Ал-Ашджа:

(151) *И он не превосходит их богатством, однако же его благодеяние самое превосходное.*

Анонимный «древний» автор:

(152) *И не то чтобы он превосходил их состоянием, однако же он превосходил их щедростью руки* [101].

Анонимный «новый» автор:

(153) *И я не видел тебя в положении, в котором ты был бы более расположен делать добро, чем когда ты был в нужде.*

XXXVI. Восхваляющий благодарит восхваляемого, приславшего ему издалека щедрые подарки (с. 65—66).

Нахшал ибн Харри (ум. между 661—680 гг.):

(154) *Да воздаст Аллах добром — и воздаяние в его руке — бану ас-Салт, братьям щедрости и славы.*

(155) *Достигла меня их щедрость, когда [я был со] своим родом в Ираке, словно дождь, [пришедший] из Тихамы, выпал в Недже* [102].

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 1, с. 543]:

(156) *Да воздаст Аллах добром — и воздаяние в его руке — бану ас-Симт, братьям щедрости и славы.*

(157) *Они помогли мне, когда между нами были обширные пустыни, словно дождь из Тихамы прошел в Недже* [103].

Ибн ал-Мавла (ум. в 781 г.):

(158) *Я обрадовался дойной верблюдице, когда получил ее, подобно тому как радуется путешественник возвращению,*

(159) *Как человек, которого оросил дождь в родном городе и которому стало не нужно всматриваться в тучи* [104].

Абу-с-Симт ибн Аби Хафса (ум. в 1-й пол. IX в. [?]):

(160) *Клянусь жизнью, воистину прекрасен дождь, дождь, оросивший нас в Багдаде, его потоки [пришли] с земли Острова* [105].

Абу Таммам (?):

(161) *Я не мог отправиться в путь, чтобы воздать хвалу Халиду, и я сделал восхваление посланником к нему* [106].

Абу Сафван (?):

(162) *Пусть моя жизнь будет выкупом у судьбы за Абу-л-Аббаса; он никогда не забывал меня ни в отдалении, ни вблизи* [107].

Джарир (?):

(163) *Пусть жизнь моя будет [выкупом] за мужа, от которого, к моей радости, пришли мне халат и послания, когда нас разделяли земли Сирии* [108].

XXXVII. Образец превосходного восхваления (с. 66).

Ибрахим ибн ал-Аббас ас-Сули (р. в 783/84 или в 792/93 г., ум. в 857 г.):

(164) *Свирепый лев, если ты приведешь его в ярость, но и добрый отец, если он облагодетельствует [кого-либо]* [109].

(165) *Если велико его богатство, он помнит о самом дальнем и не вспомнит о самом близком, чтобы обратиться за помощью в нужде* [110].

XXXVIII. Образец красноречивого восхваления (с. 68).

Ас-Самут из племени килаб:

(166) *Аллаху ты обязан своим совершенством, о, какое ты укрытие для опасающегося и какое ты благо этого мира среди превратностей судьбы.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 365]:

(167) *Заполнены тобой достоинства, о, какая [в тебе] скромность, и какой [ты] дождь засушливого года, и какая [ты] змея долины* [111].

XXXIX. Восхваляющий желает, чтобы совершенство восхваляемого было менее полным (с. 68).

Кушаджим (ум. ок. 961 г. или, вероятнее, в 971 г.):

(168) *Обладатель совершенства нуждается в недостатке, который охранял бы его от [дурного] глаза [завистника]* [112].

Кушаджим:

(169) *Взирают люди на твое совершенство, так попроси защиты от их дурного глаза у какого-нибудь порока.*

Ибн ар-Руми:

(170) *Несчастье не может нанести тебе ущерб, притом что твое совершенство достигло предела*[113].

XL. Восхваляемый — острый обнаженный меч (с. 68—69).

Ибн ар-Руми:

(171) *Ты появился, словно острый меч, обнаженный ради справедливости, или подобный молодому месяцу.*

Анонимный автор:

(172) *Ты был мечом, обнаженным в битве, утолившим жажду в сражении и возвращенным в ножны.*

XLI. Образец превосходного восхваления (с. 69).

Анонимный автор:

(173) *Быстрое решение и тщательное размышление у него равны, если его постигнет большая беда*[114].

(174) *И [его] грудь — простор для стремлений, тогда как грудь [других] тесна для подобных стремлений.*

XLII. Ночь светла благодаря восхваляемому[115] (с. 70—71).

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 2, с. 181]:

(175) *Наши дни отполированы тобой, а [наши] ночи, все [без исключения], — зори*[116].

Ибн ал-Мутазз (861—908) [Ибн ал-Мутазз, 1961, с. 409]:

(176) *О многочисленные ночи! Все они — зори с ясной полной луной, прохладным ветерком.*

Ибн ар-Руми:

(177) *Их дни словно рассвет.*

XLIII. Из превосходных восхвалений в «новой» поэзии (с. 71).

Абу Нувас [Абу Нувас, 1953, с. 479]:

(178) *Ты — ал-Хасиб, а это — Египет, и вы оба разлились, и вы оба — море*[117].

Абу Нувас [Абу Нувас, 1953, с. 454]:

(179) *И нельзя упрекать Аллаха за то, что он соединил [весь] мир в одном [человеке].*

Абу Нувас [Абу Нувас, 1953, с. 481]:

(180) *И щедрость не обошла его стороной и не остановилась у другого, а следует за ним, куда бы он ни шел.*

Абу-л-Атахийа (?):

(181) *Пришел к нему халифский сан, покорный ему, волоча полы своего одеяния.*

(182) *И он* (сан. — *А. К.*) *не годился никому, кроме него, и он* (восхваляемый. — *А. К.*) *не годился ни для чего, кроме этого сана.*

(183) *И если бы его сан пожелал [получить] кто-то другой, то земля непременно сотряслась бы.*

Муслим ибн ал-Валид [Ибн Кутайба, 1969, с. 713]:

(184) *И истинно Исмаил в день его кончины — словно ножны без клинка в день сражения*[118].

Анонимный бедуинский автор:

(185) *Ты щедрый, и от тебя [начинается] щедрость, ее исток, и если тебя не станет, то не будет щедрости у живущего.*

Ал-Бухтури [Бухтури, 1963—1965, т. 3, с. 1612]:

(186) *И я сказал обращающему свой взор к славе: «Оставь [помыслы] о славе, ведь ал-Фатх ибн Хакан овладел ею [всей]».*

XLIV. Восхваляемый — человек высокого роста (с. 71—72).

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 192]:

(187) *Если в бою раздастся клич: «Спешивайтесь!», ты сочтешь, что эти латники и спешенные, как будто конные*[119].

XLV. Родословная восхваляемого сияет (с. 72).

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 413]:

(188) *Как будто его родословная — свет утреннего солнца и сияние зари*[120].

Ас-Сари (ум. ок. 970 г.):

(189) *Родословная в своей возвышенности излучает свет, в ней — возвышенность и сияние*[121].

XLVI. Достоинство восхваляемого признают и враги (с. 72—74).

Ас-Сари:

(190) *Враг признал достоинство высоких качеств, и достоинство — это то, что признали враги*[122].

Ал-Бухтури (?):

(191) *Я не утверждаю, что Абу-л-Ала принадлежат достоинства с тем, чтобы их вручили ему враги*[123].

Анонимный автор:

(192) *Как преуменьшали их благодеяние — да хранит их Аллах, — его преуменьшали лишь потому, что сами они были великими*[124].

Абу Йакуб ал-Хураймн (ум. в 829 г.):

(193) *И если бы их слава была лишь в тебе одном, то в день соперничества в славе у них было бы благодаря тебе [высокое] достоинство.*

XLVII. Щедрость восхваляемого доходит до самопожертвования (с. 103—105).

Муслим ибн ал-Валид:

(194) *Он не щадит своей жизни, хотя даже щедрый скупится [отдать] ее, ведь самопожертвование — предел щедрости*[125].

Алкама ибн Абада (VI в.) [Алкама, 1969, с. 46]:

(195) *Ты не жалеешь жизни, [но] подобную [ценность] жалеют, и ты в день встречи [с врагом] радуешься душой*[126].

Али ибн ал-Джахм (ум. в 863 г.):

(196) *И когда я не нашел дорогой вещи, которая могла бы быть подарком, я подарил свою жизнь.*

Абу Таммам [Абу Таммам, 1964—1965, т. 3, с. 29]:

(197) *И если бы в его руке не было ничего, кроме его жизни, то он не пожалел бы и ее, — пусть же побоится Аллаха просящий у него*[127].

Марван ибн Аби Хафса:

(198) *Когда он дает [свой] скот, то как будто дарует добычу*[128].

Абу-л-Атахийа:

(199) *Если бы сказали ал-Аббасу [ибн Мухаммаду]: «О Ибн Мухаммад, скажи: „Нет!" — и ты будешь бессмертным», он не сказал бы этого*[129].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В Приложении использованы материалы из первого раздела главы первой («Мадих»), дополненные материалом из главы второй («Описание достохвальных качеств человека — щедрости, смелости, учености, доброты, решительности, ума и т. п.»), имеющим непосредственное отношение к мотивам восхваления из главы первой [Аскари, 1933, т. 1, с. 15—75, 103—105].

Для экономии места в Приложении приводится, как правило, только один бейт, содержащий анализируемый ал-Аскари мотив (в оригинале мотивы чаще всего цитируются в отрывках, содержащих 2—3, иногда более, бейта). В Приложение не было включено большинство крупных поэтических отрывков — образцов «превосходных» восхвалений, не имеющих в труде ал-Аскари тематических параллелей. Были опущены также все анекдоты и сообщения, связанные с тем или иным бейтом, если они не служат разъяснению мотива.

Все комментарии ал-Аскари относительно мотивов вынесены в примечания и снабжены пометой (Аск.), наши комментарии даются без помет. Обозначения групп мотивов принадлежат нам (как правило, в них регистрируется ведущий или наиболее ранний из включенных в определенную группу мотивов) и имеют вспомогательный характер.

Труд ал-Аскари издан с большим числом опечаток и неточностей, поэтому в тех случаях, когда это представлялось возможным, цитируемые ал-Аскари строки снабжались отсылками к диванам соответствующих поэтов или к какому-либо другому изданию и при неясностях и разночтениях предпочтение в большинстве случаев отдавалось более надежным изданиям текстов. Знак (?) после имени автора ставится в тех случаях, когда атрибуция бейта в труде ал-Аскари по той или иной причине кажется сомнительной (например, при отсутствии соответствующего бейта в авторитетном издании дивана данного поэта). Даты жизни указываемых в Приложении средневековых авторов устанавливаются по арабским источникам (в основном по [Ибн Халликан, 1968—1972; Йакут, 1922]) и современным исследованиям (в основном по [Брокельман, 1937—1949; Блашер, 1952—1966; Сезгин, 1975]) и отмечаются один раз. Отсутствие даты при первом упоминании автора означает, что личность данного автора идентифицировать не удалось и что приблизительная дата создания его произведения неизвестна.

[2] Бейт 1 некоторые считали «лучшим» бейтом восхваления (Аск.).

[3] Бейт из восхваления лахмидского царя Амра ибн Хинда (554—568). Отмечают, что киндит «опередил ан-Набигу в этом ма'на» (Аск.).

[4] Бейты 3 и 4 извлечены из оплакиваний — восхвалений умерших. Бейт 3 приписывают также поэтессам Марйам бинт Тарик (VII в. [?]) [Амиди, 1961—1965, т. 1, с. 69, 330] и ал-Ханса (VII в.) [Ханса, 1968, с. 42].

[5] Мотив бейта 4 заимствован из бейта 3 (Аск. и др.). См. подробный комментарий к бейту 4 в [Сули, 1937, с. 125 и сл.].

[6] Бейт 6 некоторые считали «самым искусным» бейтом восхваления (Аск.).

[7] Бейт 7 слабее бейта 6: «для ветра есть недоступные вещи, а для ночи нет ничего недоступного» (Аск.).

[8] Ал-Аскари приписывает бейты 8—9 ал-Ахталу (ок. 640—710), однако в диване этого поэта их нет, поэтому атрибуция ас-Сули кажется более надежной.

[9] Бейты 8—9 считают заимствованием из бейта 7 (Аск.).

[10] Ал-Аскари приписывает бейт 10 Муслиму ибн ал-Валиду (р. в 747—757 гг., ум. в 823 г.), ас-Сули — ал-Ахталу; атрибуция ал-Амиди кажется самой надежной.

[11] Бейт 10 считают заимствованием из бейта 6 (Аск.). Окончание бейтов 10 и 11, по варианту ал-Аскари: «...не избежать того, что вершит судьба», «...смерти, которой нельзя избежать».

[12] Бейт 11 считают заимствованием из бейта 6 (Аск.). См. также [Сули, 1937, с. 19 и сл.].

[13] Бейт 12 считают заимствованием из бейта 6. Поэт хочет сказать, что могущество восхваляемого распространяется и на небесную сферу.

[14] Здесь и далее мы опускаем поэтические примеры, принадлежащие самому ал-Аскари, поскольку они имеют вид версификационных упражнений.

[15] Слова «в битве он — лев в облике луны» считают лучшим из сказанного «древними» поэтами о «красоте вместе со смелостью» (Аск.).

[16] Бейт 15 считают лучшим из сказанного в «новой» поэзии о «красоте вместе со смелостью» (Аск.).

[17] Бейт 16 считают заимствованием из бейта 14 (Аск.).

[18] Бейт 17 называли «лучшим» в мадхе (Аск.). Мотив о знатных родословных см. ниже. Смысл второй части бейта не вполне ясен. Быть может, поэт хочет сказать, что свет ликов пронзает ночной мрак и рассекает его на части — отсюда сравнение с ониксом — камнем, в котором чередуются белые и черные слои.

[19] «Освещают нам то, что освещает лунная ночь...» — т. е. освещают дорогу.

[20] Бейт 20 близок словам из бейта 19: «раскололи бы мрак» (Аск.).

[21] «...у белых ликов...» — мотив белизны см. ниже.

[22] Бейт 24 один из «лучших» в описаниях «группы» людей (может быть, племени) (Аск.). Смысл бейта: лицо любого из членов этого племени излучает сияние.

[23] Бейт 25 сочинен не позднее 733 г.

[24] Смысл бейта: солнце (в арабском языке — существительное женского рода) признало бы его своим господином и открыло бы перед ним лицо, а луна вверила бы ему ключи от дома, т. е. также признала бы его власть. Бейт 26 некоторые признают «лучшим» в восхвалении. В нем, как и в бейте 17, имеется преувеличение (гулувв). Некоторые порицают преувеличение, однако это неверно, иначе эти два бейта не признавались бы «лучшими» в мадхе (Аск.).

[25] Открытая ладонь — символ щедрости.

[26] Бейты 29—32 — известное преувеличение, которое «приняли и одобрили люди» (Аск.).

[27] «...повторно одаривает...» — т. е. он не отказывает в даре и тому, кто уже однажды получил его (см. этот мотив ниже). Ал-Аскари не одобряет бейта 33, быть может, из-за чрезмерной насыщенности эвфоническими эффектами: четырежды повторенный корень *нйл* — найл, на'ил, нил, найл.

[28] «Он учил дождь щедрости» — игра слов: по-арабски слово «нада» означает «влажность» и «щедрость».

[29] В арабской поэзии этот мотив впервые встречается у Умаййи ибн Аби-с-Салта. Бейт 35 — заимствование из бейта 36 (Аск.).

[30] Данный мотив часто встречается у «новых» поэтов (Аск.).

[31] Бейты 38 и 39 — заимствования из бейта 37 (Аск.). Параллели к бейту 39 см. в [Хутайа, 1958, с. 133—134].

[32] Бейты 33—40 приводятся как примеры восхвалений, в которых не содержится сравнений восхваляемого со львом, скалами, морем. Ал-Аскари ссылается на ал-Асмаи (р. в 740 г., ум. в 825—831 гг.), который якобы не одобрял подобных сравнений: «Вы сравниваете нас со львом, а у льва из пасти идет неприятный запах, с морем, а море — соленое, с горой, а гора — неровная».

[33] Группа бейтов VIII предваряется сообщением об омейядском халифе Абд ал-Малике ибн Марване (правил в 685—705 гг.), якобы пожелавшем услышать восхваление, в котором не было бы сравнения с соколом и львом, нечто подобное бейтам 41—42. Эти бейты не связаны с основным мотивом группы. Их смысл: слава доставалась другим только в том случае, если тебе доставалась еще бóльшая слава; сочинители добивались успеха в восхвалениях только в том случае, если восхваление, посвященное тебе, было самым лучшим. Мотив последнего бейта был подхвачен поздними поэтами (см. [Ханса, 1968, с. 65]).

[34] Слова, в которых восхваляемому говорят: «если ты умрешь», нельзя одобрить, однако следует признать распространение этого мотива среди поэтов (Аск.).

[35] «Запретный месяц» — «мухаррам» — первый месяц лунного календаря; в этом месяце в доисламской Аравии запрещались всякие столкновения между племенами. Бейт 44 — заимствование из бейта 45 (Аск.).

[36] Ал-Аскари приводит сообщение, согласно которому группе поэтов предложили сочинить стихи, не уступающие бейтам 47—48. Откликнулся

Ибн Вахб (бейт 49 — в другом мотиве). Перевод бейта 47 в ином варианте см. ниже.

[37] Бейт 49 рассматривают как заимствование из бейта 50 (Аск.).

[38] Бейт 51 некоторые считают «лучшим» бейтом восхвалений, ал-Аскари считает его «лучшим» в восхвалениях «древних»; по мнению других, этот бейт неудачен, потому что поэт изобразил восхваляемого радующимся подарку, который он мог бы получить, что недостойно, и они отдают предпочтение бейту 52 (Аск.).

[39] Смысл бейта: радость дарителя (т. е. восхваляемого) выше радости одариваемого.

[40] Смысл бейта: улыбка на лице восхваляемого при виде просителя красноречивее слов говорит о его щедрости. Бейт 54 характеризуют как один из самых совершенных в «новой» поэзии (Аск.).

[41] «Дождь — от щедрости его руки» — см. примеч. 28. «Молния — от его радости...» — блеск белоснежных зубов, открывшихся в улыбке, сравнивается со сверканием молнии.

[42] Пятница у мусульман — день отдыха от трудов.

[43] Малик Тайский (ум. ок. 757 г.) — известный певец, ученик Мабада (ум. в 743/44 г.) — выдающегося певца родом из Медины.

[44] Исхак Мосульский (ум. в 850 г.) — известный певец.

[45] Бейты 60 и 61 взяты из осмеяний. Мотив восхваления приобретает в них противоположный смысл.

[46] Смысл бейта: просьба о помощи вызывает на их лицах выражение неудовольствия.

[47] Бейт 62 считают «лучшим» бейтом восхвалений (Аск.).

[48] Поэт хочет сказать, что собаки племени привыкли к гостям (иначе говоря, племя отличается щедростью) и что племя многочисленно и сильно и может не обращать внимания на приближающихся к нему людей: гостей оно встретит радушием, врагов — разгромит. Бейт 63 считают «лучшим» бейтом восхвалений (Аск.).

[49] Смысл бейта: они настолько уверены в своих силах, что их не беспокоит вопрос, с кем и где им придется сразиться.

[50] Речь идет о собаке, встречающей гостя.

[51] Бейт 51 взят из осмеяния. Мотив восхваления приобретает в нем противоположный смысл.

[52] Фуран — топоним. «Когда спали собаки» — в бейте идет речь о счастливом времени, когда можно было не опасаться внезапного нападения врагов, что сказалось и на поведении собак.

[53] Бейт 69 называли «лучшим» бейтом восхвалений. Ал-Аскари считает его совершенным восхвалением, характеризующим полноту натуры человека, способного к добру и злу (Аск.). Ср. бейт и комментарий к нему в работе В. Р. Розена: «Я юноша-левша, во мне добро и зло, а больше во мне зла». Автор «хочет сказать: моя дружба выгодна, моя вражда опасна, но в конце концов я, пожалуй, для врага страшнее. Моя храбрость приносит врагу больше убытка, чем моя дружба другу выгоды» [Розен, 1947, с. 95] .

[54] Бармакиды (середина VIII в.— 803 г.) — персидская династия вазиров в Аббасидском халифате. Автор исказил мотив: «он не знает, осмеял ли он их или восхвалил» (Аск.). Цитируя бейт 71 с подобным же развитием мотива, ал-Аскари признает тем самым распространенность данной интерпретации.

[55] Ср. с бейтом 31.

[56] Бейты 77—80 взяты из осмеяний. Мотив восхваления приобретает в них противоположный смысл.

[57] «...и дождь ему не пара, и лев ему не товарищ» — т. е. он щедрее дождя (см. примеч. 28) и смелее льва (ср. бейт 34).

[58] «Щедрость» туч — дождь, под которым подразумевается щедрость восхваляемого (см. примеч. 28), «их рев», т. е. гром,— его гнев.

[59] Бейт 83 считали «лучшим» бейтом восхвалений. Объясняют, что выражение «с белыми лицами» означает: «известные своим великолепием». Слово «белый» несет в себе смысл «доблестный», «щедрый» и указывает на другие благородные свойства; такой же смысл имеют слова «агарру» («белый», «с белой звездочкой на лбу» — о коне) и «ваддах» («светлый», «ясный» — в значении «светлоликий», «ясноликий») (Аск.).

[60] Бейт из известной касыды Абу Талиба о его племяннике, пророке Мухаммаде.

[61] Поэт говорит, что его племя прославилось победами над врагами («наши дни ведомы врагу»; ср. с известным трудом «Дни арабов», в названии которого слово «день» имеет значение «битва», «сражение», «война») и что эти победы столь же заметны, сколь заметны лошади с белыми звездочками на лбах и белыми чулками на ногах.

[62] Один из жителей Басры «перевернул» бейт 83 и использовал его в осмеянии (Аск.). Мотив восхваления приобрел в бейте (87) противоположный смысл. См. другой пример аналогичного переосмысления этого мотива в стихах Ибн ар-Руми [Аскари, 1933, т. 1, с. 212].

[63] Бейт 88 считали «лучшим» бейтом восхвалений. Ал-Аскари расценивает его как чрезмерное преувеличение, ему ближе интерпретация мотива, предложенная Ибн ар-Руми (бейт 89).

[64] Бейт 93 называли «лучшим» бейтом восхвалений (Аск.). Согласно средневековым комментариям (см. [Хутайа, 1958, с. 162—163]), «наилучший огонь» — это «огонь Мусы» (Моисея), потому что «наилучший среди зажигающих» огонь — Аллах. Такого восхваления заслуживает лишь пророк Мухаммад.

[65] Бейт 94 считали превосходным, пока не был сочинен бейт 93. Однако слова ал-Аши: «И были ночью у огня щедрость и ал-Мухаллак» — превосходны и красноречивы. Ал-Мухаллак — восхваляемый (Аск.). Смысл бейта: восхваляемый разводит ночью огонь на возвышенном месте (см. предыдущий бейт в Диване ал-Аши), чтобы путники знали, где они смогут найти пищу и место для ночлега; восхваляемый — это сама щедрость.

[66] Лучшие восхваления бывают с предпочтением: такой-то лучше такого-то, такой-то благороднее такого-то (Аск.).

[67] Смысл бейта: восхваляемый щедр и одаривает просителя, не отказывая ему, столько раз, сколько он приходит.

[68] Бейт 105 взят из осмеяния. Мотив восхваления приобретает в нем противоположный смысл.

[69] Бейт 106 считали «лучшим» бейтом восхвалений. Бейты 107—110 являются заимствованиями из бейта 106 (Аск.).

[70] Смысл бейта разъясняется в комментарии выдающегося арабского поэта ал-Маарри (979—1057) [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 397]: «Этот бейт связан с предшествующим бейтом о завистнике.

[*И если бы Аллах захотел сделать явной сокрытую добродетель, Он дал бы ей язык завистника*].

Поэт говорит: завистники желали принести мне вред, но их зависть стала для меня благодеянием, потому что она принесла мне твое расположение и потому что ты узнал, что они поступают несправедливо. И так злобность всякого завистника обращается во благо для того, кому завидуют; однако последний опасается последствий... их зависти, которая побудила их к клевете на него. Итак, зависть является как бы благодеянием для предмета зависти, однако она может привести к его гибели».

[71] Смысл бейта: человека высоких достоинств, живущего счастливой жизнью, замечают только благодаря завистнику, привлекающему к нему внимание своей клеветой.

[72] Смысл бейта: человек высоких достоинств остается незаметным, если завистник не обратит на него всеобщего внимания; таким образом, высокие достоинства свойственны как бы только тем, кто вызывает зависть.

[73] Бейт 111 считали одним из «лучших», «не имеющих себе подобных» бейтов восхвалений (Аск.).

[74] Бейт 112 считали «лучшим» бейтом восхвалений в «новой» поэзии (Аск.).

[75] Бейт 114 считали заимствованием из бейта 115 (Аск.). Смысл бейта 115, по комментарию Салаба (815—908): предки опередили потомков

[в славе, достоинствах (?)], последние безуспешно пытались сравняться с ними в этом; однако потомков нельзя упрекнуть в том, что они не отдали всех сил для достижения этой цели.

[76] Бейт 117 — «самый собирательный» ('аджма') бейт восхвалений, он собрал в себе все качества, восхваляемые в мадхе (Аск.).

[77] Поэт противопоставляет восхваляемого — белую звездочку на лбу лошади (высшая степень «белизны») — и семью Хашима — белые чулки на ногах лошади — всем остальным людям, сравниваемым с вороными конями (см. примеч. 59, 61).

[78] В бейте 119 соединяются мотивы о красоте (Аск.), это типичный образец любовной лирики (в Диване поэта — любовная тема в самовосхвалении). Ал-Аскари включает его в данную группу как пример бейта, соединяющего в себе несколько мотивов, отвлекаясь от его жанровой принадлежности.

[79] По мнению ал-Аскари, никто так хорошо не сказал о скромности, как Абу Таммам. Бейт 121 отличается критическим отношением к восхваляемому (ср. с бейтами 120, 122).

[80] «Он не переставал выдаивать молоко из передних и задних сосцов судьбы» — согласно комментариям, поэт хочет сказать, что, подобно тому как у верблюдицы выдаивают молоко сначала из передних, а потом из задних сосцов, так и восхваляемый получает молоко сначала из передних, а затем из задних сосцов судьбы. Смысл бейта: восхваляемый узнал и плохую и хорошую сторону судьбы, она приносила ему и радости и огорчения, то приказывала, то повиновалась. Бейт 123 считают «лучшим» в данном мотиве восхвалений в «древней» поэзии (Аск.), он стал известной поговоркой арабов.

[81] Бейт 124 считают заимствованием из бейта 123 (Аск.).

[82] Ал-Аскари отмечает сходство смысла слов: «он редко жалуется на несчастья...» (бейт 125) и «и не беспокоюсь из-за ее изменчивых распоряжений» (бейт 124).

[83] Смысл бейта, по комментарию ат-Тибризи (ум. в 1109 г.) [Абу Таммам, 1964—1965, т. 1, с. 420]: восхваляемый представляет интерес для судьбы: она постоянно то дает ему, то отнимает у него что-то, тогда как в отношении других она ведет себя подобно слабоумному, не способному сделать ни одного движения, потому что он не знает, что следует делать.

[84] В бейте 128 речь идет о восхваляемом, стойко переносящем тяготы войны и превратности судьбы.

[85] Бейт 129 считали «лучшим» в описании решительного мужа (Аск.). Бейт извлечен из оплакивания, написанного на смерть брата поэтессы, погибшего в 744 г.

[86] Поэт предпочел халифа Харуна ар-Рашида правоверным халифам и спутникам пророка, что вызывает отвращение (Аск.). Харун ар-Рашид правил в 786—809 гг.

[87] Ал-Аскари считает бейт 132 отвратительнее, чем бейт 131, поскольку поэт уравнял пророка Мухаммада и Мухаммада ибн Харуна (халифа ал-Амина, правил в 809—813 гг.). У арабов имена Ахмад и Мухаммад дублируют друг друга (см. Коран LXI, 6).

[88] Смысл бейта: восхваляемый способен защитить своих людей и свое добро от любого врага, однако он может сам «напасть» на свой скот, чтобы одарить им гостя или просителя.

[89] «Становится собственностью» — в оригинале глагол «галика», который обозначает переход залога в собственность того, кто дал деньги под залог, если залог не выкупается вовремя. Бейт 133 как будто бы заимствован из бейта 134 (Аск.).

[90] Бейт 134 заимствован из бейта 135, последний бейт, по мнению ал-Аскари, является «лучшим» бейтом в данном мотиве.

[91] Бейт 136 называли «лучшим» бейтом восхвалений в «новой» поэзии (Аск.). Вариант этого бейта (бейт 47) см. выше.

[92] Бейт 136 является заимствованием из бейта 137 (Аск.).

[93] Бейт 138 является заимствованием из бейта 137; Ибн Умаййа использовал мотив восхваления в любовной лирике (Аск.). Бейт не вполне ясен из-за лакуны в оригинале.

[94] Бейт 140 — удачное заимствование из бейта 139 (Аск.).

[95] Смысл бейта: его нельзя подчинить, если стремиться одолеть его в борьбе; если же ему выказать покорность, то можно получить его расположение, но добиться этого будет трудно. В бейте 142 мотив заметно переосмысляется.

[96] В группах бейтов IV и XXXIII развивается общий мотив, однако в оригинале они оторваны друг от друга и не имеют перекрестных ссылок.

[97] Брат Марвана ибн Аби Хафса.

[98] Бейт 147 заимствован из любовной лирики. Мотив восхваления получает в нем переосмысление.

[99] «...будет достаточным для бредущего во мраке огонь [этих] светильников» — поэт сравнивает лики восхваляемых со светильниками. Ал-Аскари заявляет, что он не знает ничего «подобного» бейту 148 в этом мотиве.

[100] Ал-Аскари заявляет, что он не знает ничего подобного бейтам 149—150 в их мотивах. В бейтах игра слов: имя восхваляемого — Файд — означает по-арабски «чрезмерность».

[101] Слова: «И он не превосходит их богатством» бейта 151 — заимствование из бейта 152 (Аск.).

[102] Тихама и Неджд — области на Аравийском полуострове.

[103] Ал-Бухтури «самым удивительным образом» совершил заимствование у Нахшала ибн Харри; однако слова ал-Бухтури: «Они помогли мне, когда между нами были обширные пустыни» — превосходнее слов Нахшала: «Достигла меня их щедрость, когда [я был со] своим родом в Ираке» (Аск.).

[104] Бейты 158—159 — заимствование из бейта 155 (Аск.).

[105] «...с земли Острова» — имеется в виду Аравийский полуостров. Бейт 160 — заимствование из бейта 155 (Аск.).

[106] Бейт 161 — заимствование из бейта 155 (Аск.).

[107] Бейт 162 — заимствование из бейта 155 (Аск.).

[108] Бейт 163 является «основой» всех предшествующих бейтов этой группы (Аск.).

[109] Ср. бейт 164 с бейтами 139—143.

[110] Восхваляемый щедр и горд: когда он располагает средствами, он не забывает своих друзей и в самых отдаленных местах, а когда он нуждается, гордость не позволяет ему просить помощи у друзей, находящихся рядом с ним.

[111] «Змея долины» — согласно комментарию ал-Маарри, смелого человека сравнивают со змеей. Абу Таммам «последовал» за автором бейта 166 (Аск.). Бейты 166 и 167 сходны синтаксическими конструкциями и стилистическими оборотами.

[112] Смысл бейта: полное совершенство вызывает зависть и может принести восхваляемому несчастье, поэтому ему было бы лучше иметь какой-либо порок, чтобы меньше раздражать завистников. Итак, восхваляющий говорит, что восхваляемый есть само совершенство.

[113] Ибн ар-Руми «отклонился в сторону» от мотива бейтов 168, 169 (Аск.). Действительно, поэт утверждает, что полное совершенство не может повредить восхваляемому.

[114] Смысл бейта: в беде восхваляемый хладнокровен и решителен и способен принимать и быстрые и тщательно обдуманные решения.

[115] Бейты 175—186 ал-Аскари цитирует как примеры превосходных восхвалений, получивших распространение в «новой» поэзии.

[116] Мотив бейта 175 взят из сообщения о халифе Харуне ар-Рашиде (правил в 786—809 гг.). Халиф попросил одного из уроженцев Манбиджа описать ночь в родном городе, и тот сказал: «[Она] вся — заря», т. е. светла и радостна (Аск.).

[117] Ал-Хасиб — имя восхваляемого. «...И вы оба разлились» — Египет сравнивается с морем за обширность его земель, восхваляемый — за его щедрость (см. бейт 30, примеч. 28).

[118] Бейт 184 извлечен из оплакивания (Аск.). См. примеч. 4.

[119] В жанре хиджа имеется мотив осмеяния низкого роста (см. [Аскари, 1933, т. 1, с. 211—212]).

[120] «Сияние» — в оригинале «'амуд» — многозначное слово; в сочетании со словом «заря» оно означает «свет», «сияние», в сочетании со словом «родословная» — «восходящий по основной, а не по побочной линии» родословной. Поэт использует многозначность этого слова. Мотив бейта 188 намечен в бейте 17 и развит в бейте 18.

[121] Бейт 189 — заимствование из бейта 188 (Аск.). «Родословная... излучает свет» — поэт обыгрывает многозначность слова «'амуд» (см. примеч. 120).

[122] Смысл бейта: достоинство восхваляемого столь велико, что его признают даже враги; настоящее достоинство такое, которое признают враги.

[123] Бейт 190 — заимствование из бейта 191 (Аск.).

[124] Из текста ал-Аскари не вполне ясно, соотносит ли он бейты 192 и 193 с бейтом 191. Во всяком случае, общность бейтов 190—193 не представляется достаточно определенной.

[125] Бейт 194 считали «лучшим» бейтом в арабской поэзии (Аск.).

[126] «Ты не жалеешь жизни...» — в бейте Алкамы готовность отдать жизнь является признаком воинской доблести и смелости восхваляемого, а не его щедрости, как в других бейтах этой группы. «И ты в день встречи [с врагом] радуешься душой» — в битве с врагами восхваляемый всегда одерживает победы, поэтому встреча с врагом его радует, ибо она предвещает новую победу. Алкама был первым среди тех, у кого встречается этот мотив (Аск.).

[127] Этот бейт Абу Таммама цитируется второй раз (см. выше, бейт 32; см. также примеч. 26).

[128] Бейт 198 считали лучше слов Зухайра: «Как будто ты даешь ему то, что просишь [у него сам]» (см. выше, бейт 51; см. также примеч. 38), потому что добыче свойственна сладость, которой нет у подарка (Аск.). Ср. бейт 198 с бейтом 133 (см. также примеч. 88). Ал-Аскари цитирует бейт 198 среди лучшего из сказанного о щедрости, не соотнося его с бейтами 194—197 в тематическом плане.

[129] Смысл бейта: восхваляемый ал-Аббас ибн Мухаммад не смог бы отказать просителю, даже если бы в случае отказа ему даровали вечность. По мнению ал-Аскари, бейт 199 — «лучшее» из сказанного о щедрости.

ПРЕДМЕТНО-ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

17 Заказ № 468

RESUME

Monographie d'Alexandre Kudelin «Poétique arabe médiévale (de la deuxième moitié du VIII[e] siècle au XI[e])» est consacrée à l'étude des principes de création dans la poésie arabe classique institués par les théoriciens médiévaux. L'auteur envisage dans la poétique arabe ce qui permet mieux révéler la spécificité et la valeur esthétique de la poésie arabe en tant qu'art basé sur les canons. A. Kudelin traite le canon comme un produit de l'idéologie arabe médiévale capable d'évoluer à la suite des changements dans la conscience sociale qui l'a créé.

A. Kudelin considère, suivant l'opinion de P. Zumthor, qu'il est indispensable pour décrire la poétique arabe médiévale de disposer au moins de trois caractéristiques: celle d'un univers culturel de la poésie arabe dans sa plasticité temporelle; celle des unités thématiques conventionnelles et des variations individuelles de l'usage; celle du fond et de la forme. Se conformant à cette opinion l'auteur prête une attention essentielle dans sa monographie à l'analyse des aspects principaux de ces trois caractéristiques.

Dans le chapitre 1 «Evolution de la poésie arabe classique et son reflet dans la poétique traditionnelle» A. Kudelin examine comment les catégories fondamentales de la culture médiévale (stabilité, traditionalisme, réitération) déterminent la mentalité des théoriciens de littérature et déforment spécifiquement leur représentation du développement historique de la poésie. L'auteur caractérise sept interprétations médiévales différentes de l'évolution de la poésie arabe aux VIII[e]—XI[e] siècles.

Le problème essentiel du chapitre 2 «Formation et développement du principe de création individuelle dans la poésie arabe classique» c'est le changement des principes de la création chez les poètes pendant la période de transition de la poésie orale à la poésie écrite et son influence sur la théorie littéraire. L'analyse de ce problème permet à A. Kudelin de conclure que la poétique traditionnelle n'a la force explicative que par rapport à la poésie arabe écrite dont l'étape a commencé vers la deuxième moitié du VIII[e] siècle.

Dans le chapitre 3 «Motif dans la poétique arabe des VIII[e]—X[e] siècles» A. Kudelin envisage les diverses transformations des unités thématiques conventionnelles—motifs (ma'ani) dans les oeuvres des poètes arabes médiévaux. Prenant comme base des fragments poétiques du «Diwan al-ma'ani» d'al-Askari (section relative au madh) A. Kudelin examine l'amplification, l'intensification, l'opposition, l'ellipse, l'inversion, la transposition, le transfert des motifs de la prose à la poésie et autre transformations.

L'analyse des transformations du motif est complété par le chapitre 4 «Théorie des „emprunts poétiques" (sariqat ši'riyya) dans la philologie arabe médiévale» où A. Kudelin étudie la dynamique des notions théoriques des IX[e]—X[e] siècles qui concernent les limites et les formes de la dépendance des auteurs médiévaux de la tradition au niveau du motif. Il tâche d'expliquer notamment comment les changements dans cette théorie ont amené à l'égalisation des statuts de l'emprunt «amélioré» et du motif «inventé».

Le chapitre 5 «Problème de la forme et du fond dans la poétique arabe médiévale» est consacré à l'analyse des conceptions des savants arabes d'al-

Jahiz jusqu'à Abd al-Qahir al-Jurjani relatives aux rapports entre lafz et ma'na. A. Kudelin suppose que les notions médiévales qui concernent la forme et le fond dans la poésie dépendent surtout de la spécificité de matière qu'ils veulent expliquer. Les divergences dans les positions des philologues envers ce problème, d'après l'auteur de la monographie, sont causées essentiellement par l'évolution de la poésie arabe classique même.

Dans le chapitre 6 «Conceptions de l'originalité dans la poétique arabe traditionnelle» A. Kudelin caractérise en détails l'interprétation de la notion de l'originalité dans les oeuvres des savants médiévaux.

Le canon classique arabe, selon les philologues des VIII[e]—XI[e] siècles est pareil à la parole de la révélation divine. C'est pourquoi on le traite comme inchangeable par principe et en même temps comme inépuisable. Ses ressources intarissables, d'après les savants médiévaux, existent grâce à la possibilité de l'approfondissement graduel des connaissances concernant la substance originelle du canon. D'ici provient l'interprétation de la création canonique des auteurs arabes médiévaux en tant que chose en quelque sorte analogue à l'herméneutique sacrée et le rapprochement de cette création en plusieurs paramètres essentiels dans le domaine de la théorie et de la pratique avec le processus de la connaissance scientifique. Le but de la création artistique est l'accumulation des idées authentiques. N'importe quel auteur ne peut pas s'initier à la création poétique sans avoir étudié les découvertes précédentes. Pour cette raison dans la poétique arabe medievale on apprécie l'originalité de l'auteur par son apport dans le fonds commun des connaissances et on tient pour le critère de l'originalité non pas la dissemblance entre l'auteur et ses prédécesseurs, mais sa «dissimilation» spécifique avec ceux-ci.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Александр Борисович Куделин

СРЕДНЕВЕКОВАЯ
АРАБСКАЯ ПОЭТИКА
(вторая половина VIII—XI век)

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького

Редактор *А. А. Янгаева*
Младший редактор *М. И. Новицкая*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *З. С. Теплякова*
Корректор *Н. Б. Ослгина*

ИБ № 14547

Сдано в набор 23.12.82. Подписано к печати 25.05.83. А-11811. Формат 60×90 1/16. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 16,5. Усл. кр.-отт. 16,75. Уч.-изд. л. 19,57. Тираж 4300 экз. Изд. № 5055. Зак. № 623. Цена 2 р.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

Набрано в московской типографии № 13
«Союзполиграфпрома» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
107005, Москва Б-5, Денисовский пер., д. 30.

Отпечатано в 3-й типографии
издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
99	1 сн.	VIII—X вв.	IX—X вв.
223	4 сн.	Ибн ал-Мутазз, 1925.— Ибн ал-Му'тазз. Фусул ат-тамасил фи табашир	Ибн ал-Мутазз, 1935. — Ибн ал-Му'тазз. Китаб ал-бади'. — Крачков-

Зак. 652